نقد النقد

الدكتور جميل حمداوي

١- "الأدب والغرابة" لعبد الفتاح كليطو

٢- "الشعرية العربية" لأدونيس

٣- " قراءة ثانية لشعرنا القديم" لمصطفى ناصف

الكتاب: نقــد النقــد
المؤلف: الدكتور جميل حمداوي
الإيداع القانوني: /٢٠٠٧م
الطبعة الأولى: ٢٠٠٧م
المطبعة:

<u>مقدمـــــــة البحـــــــث</u>

في هذا الكتاب المتواضع أقدم مجموعة من الدراسات التي تندرج ضمن **<u>نقد النقد</u>؛** لأنها تنصب على دراسة القضايا والمناهج النقدية في مجموعة من الكتب النقدية التي درست التراث العربي القديم والثقافة العربية الكلاسيكية من وجهات نظر مختلفة ومن أبعاد منهجية متنوعة. فهناك من يتبنى مجموعة من المناهج النقدية تحت هيمنة المنهج البنيوي السردي كما هو الشأن لدى عبد الفتاح كليطو في كتابه" **الأدب والغرابة**"، وهناك من يلتجئ إلى الإنشائية الهيكلية أو الشعرية لتحديد شاعرية الأدب العربي القديم قصد رصد الثابت والمتحول في الشعر العربي القديم كما فعل أدونيس في سفره" **الشعرية العربية**" ، وهناك من تسلح بالمنهج الأنتروبولوجي لدراسة الأساطير في الشعر الجاهلي على ضوء نظرية اللاشعور الجمعي لدى كارل يونغ.

ويجمع بين هذه الكتب النقدية الثلاثة ثابتان وهما: التراث والمنهج، والأصالة والمعاصرة، والتراث العربي والتقنية الغربية. إنها جدلية تترجم خاصيتي التجريب والتأصيل التي يتأرجح بينها النقد العربي الحديث والمعاصر.

أيها القارئ الفاضل، إليكم هذا الكتاب المتواضع الذي بذلت فيه مجهودا كبيرا ليستفيد منه التلميذ والطالب والأستاذ والباحث وأي إنسان كيفما كان. وأتمنى أن أكون عند حسن ظنه، و قد وفقت فيه وأرضيت القارئ. وأعترف في نفس الوقت بتقصيري ونقصي وسهوي، ولي التوفيق ولله الكمال.

الفصل الأول:

مدخل إلى النقد الأدبي العربي ومناهجه

١- مفهـوم النقـــد:

النقد عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة ، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته قصد تبيان مواطن الجودة و الرداءة. ويسمى الذي يمارس وظيفة مدارسة الإبداع ومحاكمته الناقد ؛لأنه يكشف ماهو صحيح وأصيل في النص الأدبي ويميزه عما هو زائف ومصطنع. لكن في مرحلة مابعد البنيوية و مع التصور السيميوطيقي وجمالية التقبل، استبعد مصطلح الناقد وصار مجرد قارئ يقارب الحقيقة النصية ويعيد إنتاج النص وبناءه من جديد . وتسمى مهمة الناقد بالنقد وغالبا ما يرتبط هذا الأخير بالوصف والتفسير والتأويل والكشف والتحليل والتقويم. أما النص الذي يتم تقويمه من قبل الناقد يسمى بالنص المنقود.

هذا، ويخضع النقد لمجموعة من الخطوات و الإجراءات الضرورية التي تتجسد في قراءة النص وملاحظته وتحليله مضمونا وشكلا ثم تقويمه إيجابا وسلبا. وفي الأخير، ترد عملية التوجيه وهي عملية أساسية في العملية النقدية لأنها تسعى إلى تأطير المبدع وتدريبه وتكوينه وتوجيهه الوجهة الصحيحة والسليمة من أجل الوصول إلى المبتغى المنشود .

وإذا كانت بعض المناهج النقدية تكتفي بعملية الوصف الظاهري الداخلي للنص كما هو شأن المنهج البنيوي اللساني والمنهج السيميوطيقي، فإن هناك مناهج تتعدى الوصف إلى التفسير والتأويل كما هو شان المنهج النفسي والبنيوية التكوينية و المنهج التأويلي(الهرمونيتيقي Herméneutique).

وللنقد أهمية كبيرة لأنه يوجه دفة الإبداع ويساعده على النمو والازدهار والتقدم، ويضيء السبيل للمبدعين المبتدئين والكتاب الكبار. كما أن النقد يقوم بوظيفة التقويم والتقييم ويميز مواطن الجمال ومواطن القبح، ويفرز الجودة من الرداءة، والطبع من التكلف والتصنيع والتصنع. ويعرف النقد أيضا الكتاب و المبدعين بآخر نظريات الإبداع والنقد ومدارسه وتصوراته الفلسفية والفنية والجمالية، ويجلي لهم طرائق التجديد و يبعدهم عن التقليد.

٢- <u>مفهوم المنهج النقدي:</u>

إذا تصفحنا المعاجم والقواميس اللغوية للبحث عن مدلول المنهج فإننا نجد شبكة من الدلالات اللغوية التي تحيل على الخطة والطريقة والهدف والسير الواضح والصراط المستقيم. ويعني هذا أن المنهج عبارة عن خطة واضحة المدخلات والمخرجات، وهو أيضا عبارة عن خطة واضحة الخطوات والمراقي تنطلق من البداية نحو النهاية. ويعني هذا أن المنهج ينطلق من مجموعة من الفرضيات والأهداف والغايات ويمر عبر سيرورة من الخطوات العملية والإجرائية قصد الوصول إلى نتائج ملموسة ومحددة بدقة مضبوطة.

ويقصد بالمنهج النقدي في مجال الأدب تلك الطريقة التي يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي والفني قصد استكناه دلالاته وبنياته الجمالية والشكلية. ويعتمد المنهج النقدي على التصور النظري والتحليل النصي التطبيقي. ويعني هذا أن الناقد يحدد مجموعة من النظريات النقدية والأدبية ومنطلقاتها الفلسفية والإبستمولوجية ويختزلها في فرضيات ومعطيات أو مسلمات، ثم ينتقل بعد ذلك إلى التأكد من تلك التصورات النظرية عن طريق التحليل النصي والتطبيق الإجرائي ليستخلص مجموعة من النتائج والخلاصات التركيبية. والأمر الطبيعي في مجال النقد أن يكون النص الأدبي هو الذي يستدعي المنهج النقدي ، والأمر الشاذ وغير المقبول حينما يفرض المنهج النقدي قسرا على النص الأدبي على غرار دلالات

قصة سرير **بروكوست** التي تبين لنا أن الناقد يقيس النص على مقاس المنهج. إذ نجد كثيرا من النقاد يتسلحون بمناهج أكثر حداثة وعمقا للتعامل مع نص سطحي مباشر لايحتاج إلى سبر وتحليل دقيق، وهناك من يتسلح بمناهج تقليدية وقاصرة للتعامل مع نصوص أكثر تعقيدا وغموضا. ومن هنا نحدد أربعة أنماط من القراءة وأربعة أنواع من النصوص الأدبية على الشكل التالي:

- قراءة مفتوحة ونص مفتوح؛
- قراءة مفتوحة ونص مغلق؛
- قراءة مغلقة ونص مفتوح؛
- قراءة مغلقة ونص مغلق.

وتتعدد المناهج بتعدد جوانب النص (المؤلف والنص والقارئ والمرجع والأسلوب والبيان والعتبات والذوق....)، ولكن يبقى المنهج الأفضل هو المنهج التكاملي الذي يحيط بكل مكونات النص الأدبي.

٣- النقد االعربـــــي القديــــم :

ظهر النقد الأدبي عند العرب منذ العصر الجاهلي في شكل أحكام انطباعية وذوقية وموازنات ذات أحكام تأثرية مبنية على الاستنتاجات الذاتية كما نجد ذلك عند النابغة الذبياني في تقويمه لشعر الخنساء وحسان بن ثابت. وقد قامت الأسواق العربية وخاصة سوق المربد بدور هام في تنشيط الحركة الإبداعية والنقدية. كما كان الشعراء المبدعون نقادا يمارسون التقويم الذاتي من خلال مراجعة نصوصهم الشعرية وتنقيحها واستشارة المثقفين وأهل الدراية بالشعر كما نجد ذلك عند زهير بن أبي سلمي الذي كتب مجموعة من القصائد الشعرية التي سماها "**الحوليات** " و التي تدل على عملية النقد والمدارسة والمراجعة الطويلة والعميقة والمتأنية . وتدل كثير من المصطلحات النقدية التي وردت في شعر شعراء الجاهلية على نشاط الحركة النقدية وازدهارها كما يبين ذلك الباحث المغربي

الشاهد البوشيخي في كتابه" **مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين".**
وإبان فترة الإسلام سيرتبط النقد بالمقياس الأخلاقي والديني كما نلتمس ذلك في أقوال وآراء الرسول (صلعم) والخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم.
وسيتطور النقد في القرن الأول الهجري وفترة الدولة العباسية مع ابن قتيبة والجمحي و الأصمعي والمفضل الضبي من خلال مختاراتهما الشعرية وقدامة بن جعفر وابن طباطبا صاحب عيار الشعر والحاتمي في حليته وابن وكيع التنيسي وابن جني والمرزوقي شارح عمود الشعر العربي والصولي صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه...
هذا، ويعد كتاب" **نقد الشعر**" أول كتاب ينظر للشعرية العربية على غرار كتاب فن الشعر لأرسطو لوجود التقعيد الفلسفي والتنظير المنطقي لمفهوم الشعر وتفريعاته التجريدية. بينما يعد أبو بكر الباقلاني أول من حلل قصيدة شعرية متكاملة في كتابه" **إعجاز القرآن**"، بعدما كان التركيز النقدي على البيت المفرد أو مجموعة من الأبيات الشعرية المتقطعة. وفي هذه الفترة عرف النقاد المنهج الطبقي والمنهج البيئي والمنهج الأخلاقي والمنهج الفني مع ابن سلام الجمحي صاحب كتاب" **طبقات فحول الشعراء في الجاهلية والإسلام**"، والأصمعي صاحب "**كتاب الفحولة** "، وابن قتيبة في كتابة" **الشعر والشعراء**"، والشعرية الإنشائية خاصة مع قدامة بن جعفر في "**نقد الشعر**" و"**نقد النثر**". واعتمد عبد القاهر الجرجاني على نظرية النظم والمنهج البلاغي لدراسة الأدب وصوره الفنية رغبة في تثبيت إعجاز القرآن وخاصة في كتابيه" **دلائل الإعجاز**" و" **أسرار البلاغة**". ولكن أول دراسة نقدية ممنهجة حسب الدكتور محمد مندور هي دراسة الآمدي في كتابه:" **الموازنة بين الطائيين: البحتري وأبي تمام**". وقد بلغ النقد أوجه مع حازم القرطاجني الذي اتبع منهجا فلسفيا في التعامل مع ظاهرة التخييل الأدبي والمحاكاة وربط الأوزان الشعرية بأغراضها الدلالية في كتابه الرائع" **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**" والسجلماسي في كتابه" **المنزع البديع في**

تجنيس أساليب البديع"، وابن البناء المراكشي العددي في كتابه"**الروض المريع في صناعة البديع".**
ومن القضايا النقدية التي أثيرت في النقد العربي القديم قضية اللفظ والمعنى وقضية السرقات الشعرية وقضية أفضلية الشعر والنثر وقضية الإعجاز القرآني وقضية عمود الشعر العربي وقضية المقارنة والموازنة كما عند الآمدي والصولي، وقضية بناء القصيدة عند ابن طباطبا وابن قتيبة، وقضية الفن والدين عند الأصمعي والصولي وغيرهما... وقضية التخييل الشعري والمحاكاة كما عند فلاسفة النقد أمثال الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد والقرطاجني وابن البناء المراكشي والسجلماسي... لكن هذا النقد سيتراجع نشاطه مع عصر الانحطاط ليهتم بالتجميع وكتابة التعليقات والحواشي مع ابن رشيق القيرواني في كتابه" **العمدة** " وابن خلدون في" **مقدمته**".

٤- <u>النقد العربي الحديث والمعاصر</u>:

مع عصر النهضة، سيتخذ النقد طابعا بيانيا ولغويا وخاصة مع علماء الأزهر الذين كانوا ينقدون الأدب على ضوء المقاييس اللغوية والبلاغية والعروضية كما نجد ذلك واضحا عند حسين المرصفي في كتابه" **الوسيلة الأدبية**"، وطه حسين في بداياته النقدية عندما تعرض لمصطفى لطفي المنفلوطي مركزا على زلاته اللغوية وأخطائه البيانية وهناته التعبيرية.
ومع بداية القرن العشرين، سيظهر المنهج التاريخي أو كما يسميه شكري فيصل في كتابه "**مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي**"[١] النظرية المدرسية؛ لأن هذا المنهج كان يدرس في المدارس الثانوية والجامعات في أوربا والعالم العربي. ويهدف هذا المنهج إلى تقسيم الأدب العربي إلى عصور سياسية كالعصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام وعصر بني أمية والعصر العباسي وعصر الانحطاط أو العصر المغولي أو العصر العثماني ثم العصر الحديث والعصر المعاصر. وهذا المنهج يتعامل مع الظاهرة الأدبية

من زاوية سياسية، فكلما تقدم العصر سياسيا ازدهر الأدب، وكلما ضعف العصر ضعف الأدب. وهذا المنهج ظهر لأول مرة في أوربا وبالضبط في فرنسا مع **أندري دوشيسون André Dechesson** الذي ألف كتاب " **تاريخ فرنسا الأدبي**" سنة ١٧٦٧م. ويقسم فيه الأدب الفرنسي حسب العصور والظروف السياسية ويقول:" إن النصوص الأدبية الراقية هي عصور الأدب الراقية، وعصور تاريخ السياسة المنحطة هي عصور الأدب المنحطة".[٢]

وقد اتبع كثير من مؤرخي الأدب العربي الحديث منهج المستشرقين في تقسيم الأدب العربي(بروكلمان، وجيب ،ونالينو، ونيكلسون، وهوار...)، ومن هؤلاء جورجي زيدان في كتابه " **تاريخ آداب اللغة العربية**" الذي انتهى منه سنة ١٩١٤م. وفي هذا الكتاب يدعي السبق بقوله:" ولعلنا أول من فعل ذلك، فنحن أول من سمى هذا العلم بهذا الاسم"، وفي موضع آخر يقول إن المستشرقين أول من كتب فيه باللغة العربية،[٣] والشيخ أحمد الإسكندري والشيخ مصطفى عثمان بك في كتابهما" **الوسيط في الأدب العربي وتاريخه**"[٤] الذي صدر سنة ١٩١٦م. وكان تاريخ الأدب عندهما هو العلم" الباحث عن أحوال اللغة، نثرها ونظمها في عصورها المختلفة من حيث رفعتها وضعتها، وعما كان لنابغيها من الأثر البين فيها.... ومن فوائده:

١- معرفة أسباب ارتقاء أدب اللغة وانحطاطه، دينية كانت تلك الأسباب أو اجتماعية أو سياسية، فنستمسك بأسباب الارتقاء، ونتحامى أسباب الانحطاط.
٢- معرفة أساليب اللغة، وفنونها، وأفكار أهلها ومواضعاتهم، واختلاف أذواقهم في نثرهم ونظمهم، على اختلاف عصورهم، حتى يتهيأ للمتخرج في هذا العلم أن يميز بين صور الكلام في عصر وصوره في آخر، بل ربما صح أن يلحق القول بقائله عينه.

٣- معرفة أحوال النابهين من أهل اللغة في كل عصر، وما كان لنثرهم وشعرهم، وتأليفهم من أثر محمود، أو حال ممقوتة، لنحتذي مثال المحسن، ونتنكب عن طريق المسيء".[٥]

ومن المؤرخين العرب المحدثين أيضا نذكر محمد حسن نائل المرصفي في كتابه "**أدب اللغة العربية**"، وعبد الله دراز وكيل مشيخة الجامع الأحمدي في كتابه" **تاريخ أدب اللغة العربية**"، وأحمد حسن الزيات في كتابه" **تاريخ الأدب العربي**" الذي اعتبر المنهج السياسي في تدريس تاريخ الأدب العربي نتاجا إيطاليا ظهر في القرن الثامن عشر. و نستحضر في هذا المجال كذلك طه حسين وشوقي ضيف و أحمد أمين في كتبه المتسلسلة "**فجر الإسلام**" و"**ضحى الإسلام**" و"**ظهر الإسلام**"، وحنا الفاخوري في كتابه المدرسي "**تاريخ الأدب العربي**"، وعمر فروخ في تأريخه للأدب العربي، وعبد الله كنون في كتابه" **النبوغ المغربي في الأدب العربي**".

لكن هذا المنهج سيتجاوز من قبل النقاد الذي دعوا إلى المنهج البيئي أو الإقليمي مع أحمد ضيف في كتابه" **مقدمة لدراسة بلاغة العرب**"، والأستاذ أمين الخولي في كتابه" **إلى الأدب المصري**"، وشوقي ضيف في كتابه" **الأدب العربي المعاصر في مصر**"، والدكتور كمال السوافيري في كتابه "**الأدب العربي المعاصر في فلسطين**"....

وسيرفض المنهج السياسي المدرسي والمنهج الإقليمي الذي يقسم الأدب العربي إلى بيئات وأقاليم فيقال: أدب عراقي، وأدب فلسطيني، وأدب جزائري، وأدب أندلسي، وأدب تونسي....وسيعوضان **بالمنهج القومي** مع عبد الله كنون الذي يرى أن الجمع القومي ينفي" جميع الفوارق الاصطناعية بين أبناء العروبة على اختلاف بلدانهم وتباعد أنحائهم، كما ينبغي أن ننفي نحن جميع الفوارق الاعتبارية بين آداب أقطارهم العديدة في الماضي والحاضر. ذلك أن الأدب العربي وحدة لاتتجزأ في جميع بلاده بالمغرب والمشرق، وفي الأندلس وصقلية المفقودتين...

وهناك قضية شكلية لها علاقة بالموضوع، وهي هذا التقسيم إلى العصور الذي ينبغي أن يعاد فيه النظر كالتقسيم على الأقطار؛ لأنه كذلك تقليد محض لمنهاج البحث في الأدب الأوربي ، ولعله تقليد له في العرض دون الجوهر، وإلا فليس بلازم أن يكون لعصر الجاهلية أدب ولعصر صدر الإسلام أدب ولعصر الأمويين أدب، وهكذا حتى تنتهي العصور، وتكون النتيجة تعصب قوم لأدب وآخرين لغيره مما لا يوحى به إلا النزعات الإقليمية وهي إلى مذهب الشعوبية أقرب منها إلى القومية العربية."[٦]

ويبدو أن المنهج الذي يتبناه عبد الله كنون هو منهج ذو مظاهر دينية قائمة على الوحدة العربية الإسلامية بأسسها المشتركة كوحدة الدين ووحدة اللغة ووحدة التاريخ ووحدة العادات والتقاليد ووحدة المصير المشترك. لكن عبد الله كنون سيؤلف كتابا بعنوان" **أحاديث عن الأدب المغربي الحديث**"، وبذلك يقع في تناقض كبير حيث سيطبق المنهج الإقليمي البيئي الذي اعتبره سابقا نتاجا للشعوبية والعرقية.

وإلى جانب هذه المناهج، نذكر المنهج الفني الذي يقسم الأدب العربي حسب الأغراض الفنية أو الفنون والأنواع الأجناسية كما فعل مصطفى صادق الرافعي في كتابه "**تاريخ الأدب العربي**"،وطه حسين في "**الأدب الجاهلي**" حينما تحدث عن المدرسة الأوسية في الشعر الجاهلي التي امتدت حتى العصر الإسلامي والأموي، وشوقي ضيف في كتابيه" **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**" و" **الفن ومذاهبه في النثر العربي**"حيث قسم الأدب العربي إلى ثلاث مدارس فنية: مدرسة الصنعة ومدرسة التصنيع ومدرسة التصنع، و محمد مندور في كتابه" **الأدب وفنونه**"،وعز الدين إسماعيل في" **فنون الأدب**" ، وعبد المنعم تليمة في" **مقدمة في نظرية الأدب**" ، ورشيد يحياوي في"**مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية**". فهؤلاء الدارسون عددوا الأجناس الأدبية وقسموها إلى فنون وأنواع و أغراض وأنماط تشكل نظرية الأدب.

أما المنهج التأثري فهو منهج يعتمد على الذوق والجمال والمفاضلة الذاتية والأحكام الانطباعية المبنية على المدارسة والخبرة، ومن أهم رواد هذا المنهج طه حسين في كتابه "**أحاديث الأربعاء**" في الجزء

الثالث، وعباس محمود العقاد في كتابه "**الديوان في الأدب والنقد**" ومقالاته النقدية، والمازني في كتابه" **حصاد الهشيم**"،و ميخائيل نعيمة في كتابه "**الغربال**". بينما المنهج الجمالي الذي يبحث عن مقومات الجمال في النص الأدبي من خلال تشغيل عدة مفاهيم إستيتيقية كالمتعة والروعة والتناسب والتوازي والتوازن والازدواج والتماثل والائتلاف والاختلاف والبديع فيمثله الدكتور ميشال عاصي في كتابه" **مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ** " والذي صدر سنة ١٩٧٤م عن دار العلم للملايين ببيروت اللبنانية.
ومع تأسيس الجامعة الأهلية المصرية سنة ١٩٠٨م، واستدعاء المستشرقين للتدريس بها، ستطبق مناهج نقدية جديدة على الإبداع الأدبي قديمه وحديثه كالمنهج الاجتماعي الذي يرى أن الأدب مرآة تعكس المجتمع بكل مظاهره السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. و قد تبلور هذا المنهج مع طه حسين في كتابه" **ذكرى أبي العلاء المعري**" و"**حديث الأربعاء**" الجزء الأول والثاني ، وقد تأثر كثيرا بأستاذه كارلو نالينو وبأساتذة علم الاجتماع كدوركايم وليڤي برول وابن خلدون صاحب نظرية العمران الاجتماعي والفلسفة الاجتماعية. وقد سار على منواله عباس محمود العقاد في كتابه"**شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**"، ففيه يعمد الناقد إلى دراسة شعراء مصر انطلاقا من العرق والزمان والمكان من خلال مفهوم الحتمية التي تربط الأدب جدليا ببيئته.
ومع ظهور النظريات الإيديولوجية الحديثة كالنظرية الاشتراكية والشيوعية ، سيظهر المنهج الإيديولوجي الاشتراكي والمنهج المادي الجدلي في الساحة النقدية العربية مع مجموعة من النقاد كمحمد مندور وحسين مروة وسلامة موسى وعز الدين إسماعيل ومحمد برادة وإدريس الناقوري وعبد القادر الشاوي......
ومع بداية الستينيات، ستفرز ظاهرة المثاقفة والترجمة والاطلاع على المناهج الغربية مجموعة من المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة كالبنيوية اللسانية مع حسين الواد وعبد السلام المسدي وصلاح فضل وموريس أبو ناضر وكمال أبو ديب وجميل المرزوقي وجميل شاكر وسعيد يقطين، كما ستتبلور أيضا البنيوية

التكوينية التي تجمع بين الفهم والتفسير لتعقد تماثلا بين البنية الجمالية المستقلة والبنية المرجعية كما نظر لها لوسيان گولدمان وسيتبناها كل من محمد بنيس وجمال شحيذ ومحمد برادة وطاهر لبيب وحميد لحمداني وسعيد علوش وإدريس بلمليح وعبد الرحمن بوعلي وبنعيسى بوحمالة...

وإلى جانب المنهج البنيوي اللساني و التكويني، نذكر المنهج الموضوعاتي أو الموضوعية البنيوية التي تدرس الأدب العربي على مستوى التيمات والموضوعات ولكن بطريقة بنيوية حديثة مع سعيد علوش في كتابه" **النقد الموضوعاتي**"، وحميد لحمداني في كتابه" **سحر الموضوع**" ، وعبد الكريم حسن في كتابه"**الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب**"، وعلي شلق في كتابه" **القبلة في الشعر العربي القديم والحديث**".

أما المنهج السميوطيقي فسيتشكل مع محمد مفتاح ومحمد السرغيني وسامي سويدان وعبد الفتاح كليطو وعبد المجيد نوسي وسعيد بنكراد... من خلال التركيز على شكل المضمون تفكيكا وتركيبا ودراسة النص الأدبي وجميع الخطابات اللصيقة به كعلامات وإشارات وأيقونات تستوجب تفكيكها بنيويا وتناصيا وسيميائيا.

وبعد أن اهتم المنهج الاجتماعي بالمرجع الخارجي وذلك بربط الأدب بالمجتمع مباشرة مع المادية الجدلية أو بطريقة غير مباشرة مع البنيوية التكوينية، و اهتم المنهج النفسي بربط الأدب بذات المبدع الشعورية واللاشعورية مع عزالدين إسماعيل والعقاد ومحمد النويهي وجورج طرابيشي ويوسف اليوسف ، كما اختص الأدب الأسطوري بدراسة الأساطير في النص الأدبي كنماذج عليا منمطة تحيل على الذاكرة البشرية كما عند مصطفى ناصف في كتابه"**قراءة ثانية لشعرنا القديم**"، ومحمد نجيب البهبيتي في كتابه" **المعلقة العربية الأولى**"، وأحمد كمال زكي في" **التفسير الأسطوري للشعر القديم**"، وإبراهيم عبد الرحمن في" **التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي**" ، وعبد الفتاح محمد أحمد في" **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي**"، فإن جمالية التلقي ونظرية

الاستقبال مع إيزرIzer ويوسYauss الألمانيين ستدعو الجميع للاهتمام بالقارئ والقراءة بكل مستوياتهما؛ لأن القراءة تركيب للنص من جديد عن طريق التأويل والتفكيك ،مما سينتج عن نظرية القارئ ظهور مناهج جديدة أخرى كالمنهج التفكيكي والمنهج التأويلي.

ومن النقاد العرب الذين اهتموا بمنهج القراءة نجد حسين الواد في كتابه" **في مناهج الدراسات الأدبية**"، ورشيد بنحدو في الكثير من مقالاته التي خصصها لأنماط القراءة(القراءة البلاغية، والقراءة الجمالية، والقراءة السوسيولوجية، والقراءة السيميائية....)، وحميد لحمداني في كتابه" **القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في القراءة**"، ومحمد مفتاح في كتابه" **النص: من القراءة إلى التنظير**". أما التفكيكية فمن أهم روادها الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي في كتابه" **الخطيئة والتكفير**" و كتاب"**تشريح النص**"،و كتاب"**الكتابة ضد الكتابة**"، والناقد المغربي محمد مفتاح في"**مجهول البيان**" وعبد الفتح كليطو في كثير من دراساته حول السرد العربي وخاصة" **الحكاية والتأويل**" و" **الغائب**" . ومن أهم رواد النقد التأويلي الهرمونيتيقي نستحضر الدكتور مصطفى ناصف في كتابه" **نظرية التأويل**"، وسعيد علوش في كتابه" **هرمنوتيك النثر الأدبي**".

ولا ننسى كذلك المنهج الأسلوبي الذي يحاول دراسة الأدب العربي من خلال وجهة بلاغية جديدة وأسلوبية حداثية تستلهم نظريات الشعرية الغربية لدى تودوروف، وجون كوهن، وريفاتير،ولوتمان، وبيير غيرو، وليو سبيتزر،وماروزو...ومن أهم ممثليه في الأدب العربي الدكتور عبد السلام المسدي في كتابه" **الأسلوب والأسلوبية**" ، ومحمد الهادي الطرابلسي" **في منهجية الدراسة الأسلوبية**" ، وحمادي صمود في"**المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية**"، وأحمد درويش في " **الأسلوب والأسلوبية**"،وصلاح فضل في" **علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة**"، وعبد الله صولة في" **الأسلوبية الذاتية أو النشوئية**"، ودكتور حميد لحمداني في كتابه القيم"**أسلوبية الرواية**"،والهادي الجطلاوي في

كتابه " **مدخل إلى الأسلوبية**". وثمة مناهج ومقاربات ظهرت مؤخرا في الساحة العربية الحديثة كلسانيات النص مع محمد خطابي في كتابه" **لسانيات النص**" والأزهر الزناد في" **نسيج النص**"، والمقاربة المناصية التي من روادها شعيب حليفي وجميل حمداوي وعبد الفتاح الحجمري وعبد الرزاق بلال ومحمد بنيس وسعيد يقطين... وتهتم هذه المقاربة بدراسة عتبات النص الموازي كالعنوان والمقدمة والإهداء والغلاف والرسوم والأيقون والمقتبسات والهوامش ، أي كل ما يحيط بالنص الأدبي من عتبات فوقية وعمودية، و ملحقات داخلية وخارجية.

خلاصـــة تركيبيــــة:

هذه هي أهم التطورات المرحلية التي عرفها النقد العربي قديما وحديثا، وهذه كذلك أهم المناهج النقدية التي استند إليها النقاد في تحليل النصوص الإبداعية وتقويمها ومدارستها نظريا وتطبيقيا. ويلاحظ كذلك أن هذه المناهج النقدية العربية ولاسيما الحديثة والمعاصرة كانت نتاج المثاقفة والاحتكاك مع الغرب والاطلاع على فكر الآخر عن طريق التلمذة والترجمة. وقد ساهم هذا الحوار الثقافي على مستوى الممارسة النقدية في ظهور إشكالية الأصالة والمعاصرة أو ثنائية التجريب والتأصيل في النقد العربي.
وعليه، فقد ظهر اتجاه يدافع عن الحداثة النقدية وذلك بالدعوة إلى ضرورة الاستفادة من كل ماهو مستجد في الساحة النقدية الغربية كما نجد ذلك عند محمد مفتاح ومحمد بنيس وحميد لحمداني وحسين الواد وصلاح فضل ...، واتجاه يدعو إلى تأصيل النقد العربي وعدم التسرع في الحكم سلبا على تراثنا العربي القديم ومن هؤلاء الدكتور عبد العزيز حمودة في كتبه القيمة والشيقة مثل:" **المرايا المقعرة**"، و"**المرايا المحدبة**"، و"**الخروج من التيه**". لكن هناك من كان موقفه وسطا يدافع عن التراث ويوفق بين أدواته وآليات النقد الغربي كمصطفى ناصف في كثير من كتبه ودراساته التي يعتمد فيها على أدوات البلاغة العربية القديمة ، وعبد الفتاح كليطو في

"**الأدب والغرابة**" و"**الحكاية والتأويل**"، وكتابه" **الغائب** "، وعبد الله محمد الغذامي في كتابيه" **القصيدة والنص المضاد**" و"**المشاكلة والاختلاف**".

الهوامش:

[1] - الدكتور شكري فيصل: **مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة السادسة، ١٩٨٦، ص:١٧-٢٤؛

[1] - نقلا عن أحمد نوفل بن رحال: **دروس ابن يوسف**، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠، ص:٩٥؛

[1] - أحمد نوفل: نفسه، ص:٩٧؛

[1] - أحمد الإسكندري ومصطفى عثمان: **الوسيط في الأدب العربي وتاريخه**، دار المعارف بمصر، ط١ ، ١٩١٦م،

[1] - نفس المرجع السابق، ص:٤-٥؛

[1] - عبد الله كنون: **خل وبقل**، المطبعة المهدية، تطوان، المغرب، بدون تاريخ، صص:١٤٨-١٥٨؛

الفصل الثاني:

الحداثة النقدية في كتاب" الأدب والغرابة" لعبد الفتاح كيليطو

يعتبر عبد الفتاح كليطو من أهم رواد النقد العربي الحديث إلى جانب عبد الكبير الخطيبي وموريس أبو ناضر وعبد السلام المسدي وكمال أبو ديب وعبد الله الغذامي وحسين الواد وجمال الدين بن الشيخ ومحمد مفتاح وجميل شاكر وسمير المرزوقي وصلاح فضل وخالدة سعيد ومحمد بنيس وأدونيس . وقد تميز عبد الفتاح كليطو بدراسة الثقافة العربية الكلاسيكية بمناهج نقدية أكثر حداثة وتجريبا وتأصيلا بسبب انفتاحه على الأدب الغربي ومناهجه النقدية واطلاعه العميق على التراث العربي القديم. ومن أهم كتبه النقدية التي أثارت ضجة كبرى في الساحة الثقافية كتاب " **الأدب والغرابة**" الذي صدر عن دار الطليعة اللبنانية ببيروت في طبعته الأولى سنة١٩٨٢م في (١١٧) صفحة من الحجم المتوسط مع العلم أن هذه المقالات كتبت في سنوات عقد السبعين ونشرت في منابر ثقافية شتى . إذاً، ماهي القضايا النقدية التي يطرحها الكتاب؟ وماهي خصائصه المنهجية والأسلوبية والفنية؟ تلكم هي الأسئلة التي سنرصدها في مقالنا المتواضع هذا.

١- من هو عبد الفتاح كيليطو؟

الدكتور عبد الفتاح كيليطو باحث مغربي و أستاذ جامعي، درس الأدب الفرنسي في كلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط. بدأ ممارسة الكتابة النقدية منذ الستينيات، و كرس حياته العلمية لمقاربة الثقافة العربية الكلاسيكية على ضوء مناهج نقدية حديثة بنيوية وسيميائية مستفيدا من الفلسفة الغربية وآليات البلاغة العربية القديمة ومعارف التراث العربي القديم والحديث. وقد أثرى الساحة الثقافية

العربيــة بــصفة عامــة والمغربيــة بــصفة خاصــة بدراســات جــادة وقراءات أدبية دسمة تنم عن ذكاء خارق وكفاءة تحليلية واضحة وعمق معرفي و تأمل منهجي كبير، حتى إن كتبه تشبه الإبداع في الغواية والافتتان واللذة والمتعة والشاعرية على مستوى التلقي والتقبل. ومن كتبه: الأدب والغرابة[٧]،و الحكاية والتأويل[٨]، و الكتابة والتناسخ[٩]، و الغائب[١٠] وهو كتاب في دراسة مقامات الحريري، والمقامات : السرد والأنساق الثقافية[١١]، و لسان آدم[١٢] والخيط والإبرة[١٣]. وألف بالفرنسية كتبا لها قيمة كبرى في المعالجة النقدية والتحليل الأدبي وتأويل النصوص[١٤].

٢- <u>بنية العنوان</u>:

يتكون عنوان الكتاب " **الأدب والغرابة**" من مفهومين اصطلاحين، وهما: الأدب والغرابة. فمفهوم الأدب حسب كليطو مازال يثير التباسا وإشكالا عويصا مادام لايوجد تاريخ حقيقي للأدب العربي مدون انطلاقا من مقوماته البنيوية وثوابته الشكلية ومرتكزاته الثابتة والمتغيرة. وعلى الرغم من التعاريف التي أعطيت للأدب كتعريف **رومان جاكبسون** أو التعريف الذي يربط الأدب بالتخييل إلا أن هذه التعاريف ناقصة وغير كافية مادمنا لم نضع تصورا دقيقا لنظرية الأدب ونظرية الخطابات والأجناس النوعية داخل منظومة ثقافتنا العربية الكلاسيكية.
وعلى الرغم من ذلك، فالأدب يتميز عن اللاأدب بالغرابة والخرق والانزياح. فإذا كان اللاأدب أساسه الألفة والكلام العادي والأسلوب السفلي المنحط، فإن الأدب يقوم على الإغراب والإبعاد والتغريب والإبهام والإيهام والتخريب لما هو سائد ومنطقي ومألوف. ويعني هذا أن الأدب هو الغرابة والخروج عن الألفة وماهو سائد. وكل ما يذكره الكاتب بين دفتي كتابه من مقامات وأراجيز وسرود وحكايات يحمل في طياته صور الغرابة والاندهاش والتعمية والمجاز.

٣- <u>القضايا النقدية</u>:

يعد كتاب **الأدب الغرابة** من الكتب النقدية الأولى لعبد الفتاح كيليطو والتي يطبق فيها المناهج النقدية الحديثة على الثقافة العربية الكلاسيكية التي أهملها الدارسون العرب المحدثون بسبب غرابة هذه الثقافة وممانعتها عن الفهم والتحليل الرصين. وكل المحاولات التي تمت لمقاربة هذه الثقافة كانت من خلال منظورات تاريخية أوإيديولوجية أو مضمونية سطحية أو من خلال رؤى استشراقية متسرعة ذات أحكام عامة ومطلقة ومتحيزة . وينقسم كتاب **الأدب والغرابة** إلى قسمين وكل قسم يحتوي على خمسة فصول إلى حد ما متوازية. فالقسم الأول خصصه الكاتب لشرح بعض المفاهيم والمصطلحات النقدية كالنص والأدب والشاعر وتاريخ الأدب وقواعد السرد والنوع الأدبي، والثاني خصصه لبعض التطبيقات النصية حول الثقافة العربية الكلاسيكية تفسيرا وتأويلا(الحريري، الزمخشري، ألف ليلة وليلة ، الجرجاني).

القسم الأول: شرح المفاهيم الأدبية والنقدية

أ- مفهوم النص الأدبي:

ينطلق عبد الفتاح كيليطو من ثنائية الأدب والنص مؤكدا أننا نستعمل كلمة الأدب بطريقة فضفاضة واعتباطية دون مساءلة دلالاته اللغوية والاصطلاحية ومقاصده السياقية والمفهومية، وبالتالي، نفتقر إلى تصورات حقيقية حول الأدب وماهيته ووظيفته وما يميز النص الأدبي عن باقي النصوص الأخرى. أي إننا لانبحث عما يجعل النصوص الأدبية أدبية، بل نكتفي بربطها بالمجتمع أو ما تتركه من آثار نفسية على المتلقي. وهذا ينطبق أيضا على مصطلح النص الذي يثير كثيرا من الإشكال على مستوى التحديد والضبط. هذا ما دفع الناقد لتعريفه من خلال مفهوم المخالفة بمقابلته مع اللانص. فالنص حسب كيليطو هو الذي يتميز بالنظام والانفتاح ويحمل مدلولا ثقافيا، ويكون قابلا للتدوين والتعليم والتفسير

والتأويل، و قابلا للاستشهاد به حينما ينسب إلى مؤلف حجة معترف بقيمته ومكانته العلمية والثقافية، أي لابد أن يكون المؤلف شيخا مرموقا في الساحة الثقافية،وأن يكون النص كذلك غامض الدلالة أي يستند إلى الغرابة والانزياح والخرق بدلا من الألفة والكلام العادي السوقي، ولذلك فالنصوص حسب **ميشيل فوكو** نادرة وقليلة.
أما كلمة الأدب- حسب الكاتب- فنستعملها بمفهوم الأدب الغربي littérature لا بالمفهوم الكلاسيكي العربي للأدب. **فالأدب الكبير والصغير** لابن المقفع يصدران عن تصور أخلاقي تعليمي للأدب يتمثل في التحلي بالأخلاق الفاضلة و السلوكيات الحميدة، لذلك يكثر في هذين الكتابين الوعظ والنصح من خلال صيغتي الترغيب(الأمر) والترهيب(النهي). ويعني هذا ان الدارسين العرب المحدثين درسوا الأدب القديم والحديث بمقياس الأدب الغربي دون أن يبحثوا عن الخصائص البنيوية للكتابة الأدبية القديمة في شتى أنواعها وأجناسها الأدبية المتنوعة والمتعددة.
هذا، وإن كلمة الأدب littérature بالمفهوم الغربي نتاج الرومانسية التي كانت تدعو إلى مزج الأنواع والأجناس الأدبية في بوتقة واحدة. أي إذا كانت الكلاسيكية تفصل بين الأنواع من خلال تقييدها بمعايير ثابتة وصارمة، فإن **جماعة يينا**(نوفاليس وشلينغ والأخوان شليغل) في أواخر القرن الثامن عشر كانت تدعو إلى وحدة الأنواع داخل الخطاب الواحد. وهذا ما جعل تاريخ الأدب يضم بين دفتيه كثيرا من الخطابات والنصوص والأجناس. وبعد أن كانت الرواية ضمن هذا التصور جنسا أدبيا مهمشا ومرفوضا لافتقاره لقواعد قارة وثابتة تخصصه وتميزه عن باقي الأجناس الأخرى، أصبحت مع الرومانسية تحتل قمة الأنواع لكونها تجمع عدة خطابات حوارية وتناصية داخل بوليفونية منصهرة في نوع كبير وهو الرواية. وهذا ما حدث أيضا مع لشكسبير الذي أقصي مسرحه في الفترة الكلاسيكية ليعترف به إبان الفترة الرومانسية؛ لأن شكسبير كان يجمع في نصوصه المسرحية أساليب متنوعة هزلية وجدية سوقية ونبيلة.

وإذا كان هناك من يعرف الأدب على أنه إحالة على عالم الأشياء والشخصيات والأحداث الخيالية ، وإذا كان رومان جاكبسون يعرف الأدب من خلال شعرية بنيوية تعتمد على الوظائف الست ولاسيما الوظيفة الشعرية، فإن كليطو يرى أن الأدب مازال لم يحدد بدقة مادمنا لم نضع نظرية عامة للخطابات.

ب- النوع الأدبي:

في هذا المقال يلتجئ الكاتب إلى المقاربة الأجناسية لتحديد مفهوم النوع داخل النظرية الأدبية . فيعرفه بقوله: إن كل نوع يفتح أفق انتظار خاصا به[١٥]. كما أن كل نوع يتكون من مجموعة من العناصر الثابتة قد تكون أساسية أو ثانوية. فالنوع لايتأثر بتغير المكونات الثانوية على عكس المقومات الأساسية فهي التي تغير النوع وتخرجه من صنف إلى آخر. ويخضع النوع للتصنيف والتقسيم حسب المكونات والسمات الثابتة والمتغيرة.
ويقترح الكاتب تصنيفا للأنواع يستند إلى تحليل علاقة المتكلم بالخطاب(إسناد الخطاب) على النحو التالي:

١- المتكلم يتحدث باسمه: الرسائل، الخطب، العديد من الأنواع الشعرية التقليدية...
٢- المتكلم يروي لغيره: الحديث، كتب الأخبار...
٣- المتكلم ينسب لنفسه خطابا لغيره.
٤- المتكلم ينسب لغيره خطابا يكون هو منشئه. هنا حالتان: إما لا يفطن إلى النسبة المزيفة فيدخل الخطاب ضمن النمط الثاني، وإما يفطن إلى النسبة فيدخل الخطاب ضمن النمط الأول. وكمثال نذكر لامية العرب التي أنشأها خلف الأحمر ونسبها إلى الشنفرى. ويمكن إرجاع الأنماط الأربعة المذكورة إلى نمطين:

١- الخطاب الشخصي
٢- الخطاب المروي:
  ١- بدون نسبة

٢- بنسبة:
أ- صحيحة
ب- زائفة
ت- خيالية.(مقامات الهمذاني).

ج- **قواعد السرد**:

يعتبر **فلاديمير بروب** الناقد الروسي أول من وضع تصنيفا بنيويا شكلانيا للحكاية الخرافية ومهد للدراسات البنيوية الأخرى التي وسعت منهجيته التحليلية لتطبق على السرد بصفة عامة والرواية والقصة القصيرة بصفة خاصة مع رولان بارت وگريماس وتلامذتهما. أما النقد العربي فمازال يقيد النص بالمرآة الاجتماعية والإيديولوجية على حساب النص وثوابته البنيوية.
ينطلق كيليطو من نص مأخوذ من **ألف ليلة وليلة** قصد استخلاص القواعد السردية العامة لكل نص حكائي أو سردي. فأثبت بأن الحكاية السردية عبارة عن أحداث أو أفعال سردية تنتظم في متواليات سردية مترابطة زمنيا ومنطقيا. كما تخضع الأحداث لمنطق الاختيارات والإمكانيات المحتملة، أي إن السارد يمكن أن يجعل الحدث فعلا تحسينيا أو فعلا منحطا. كما أن للسرد قواعد أساسية يمكن حصرها في تعلق السابق باللاحق وارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية، و أفق الاحتمال والعرف. ولاستخلاص هذه القواعد لابد من القراءة العادية (من البداية إلى النهاية)، والقراءة العالمة(من النهاية إلى البداية).
ولكن هذه القواعد يمكن خرقها وتجاوزها بنصوص حداثية أخرى ، ولكن لايعني هذا انتفاء القواعد واندثارها ، بل هذا الانزياح يحيل عليها مادام هذا الخروج تم بانتهاك معايير وقواعد تقعيدية موجودة فعلا في الظل أو السطح. فالرواية الجديدة التي ظهرت في فرنسا إبان الخمسينيات انطلقت من قراءات البنيويين للقصة المصورة والشعبية والقصص البوليسية فانزاحت عنها تجديدا وتجريبا كما انزاحت قواعد الأساطير الهندية الأمريكية على ثوابت المتن الأسطوري الحكائي الذي جمعه **كلود ليڤي شتروس**.

ويعنـي كل هذا أن السرد خاضع لمجموعة من القواعد التجنيسية التي تشكل ثبات النوع وكل خروج عن هذه القواعد لاينفيها، بل يؤكد وجودها واستمراريتها الفنية والجمالية.

د- دراسة الأدب الكلاسيكي:

اعتمد الدرس النقدي العربي في مقاربته للثقافة العربية الكلاسيكية على التركيز على المبدعين الأفذاذ والقمم الشامخة في الأدب عن طريق ربط أدبه بحياته الشخصية ومؤلفاته ومجتمعه باستقراء الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وإصدار أحكام خارجية عامة مطلقة لاعلاقة لها ببنية النص. إنه درس نقدي يعتمد على نظرية المرآة التي انتشرت كثيرا في القرن التاسع عشر. كما يطرح الكاتب مسألة مهمة وهي الطريقة التي نظر بها النقاد العرب إلى الشعر القديم حينما كانوا يبحثون في طياته عن الوحدة العضوية انطلاقا من المقاييس الغربية بينما للشعر العربي القديم خصوصياته التي تميزه عن باقي الأشعار العالمية الأخرى. ولابد كذلك أثناء التعامل مع المؤلفات الكلاسيكية من مراعاة غرابة النصوص والتسلح بتصورات نقدية وتأويلية تنسجم مع هذه النصوص التي تتطلب قارئا خاضعا لمنطق السؤال والجواب يستطيع أن يرصد الغرابة ويحاول تفكيكها وتركيبها من منطلقات تأخذ بعين الاعتبار عصر المؤلف وبيئته واللغة التي كتب بها نصه والسياق الذي ورد فيه.

هـ- تاريخ الشاعر:

يرفض الكاتب عند دراسة الشاعر ما يسمى بالدراسة التاريخية الكلاسيكية التي تهتم بحياة الشاعر بإسهاب وذكر أحوال نفسيته وآثاره الإنتاجية. ويقترح أن نجيب عن مجموعة من الأسئلة النصية الداخلية مثل: كيف يعلل الشاعر إنتاجه؟ إلى أي حد يوجد هذا

التعليل في ثنايا الإنتاج نفسه؟ ما الداعي إلى هذا التعليل؟ كيف تندمج حياة الشاعر ضمن هذا التعليل؟
إن الشاعر في العصر الجاهلي كان شاعر القبيلة بامتياز وكل شعر ذاتي أو تأمل شخصي ينصهر في إطار القبيلة. وفي العصر الإسلامي صار الشاعر يتغنى بالانتماء العقائدي(الشيعية والخوارج..)، وفي العصر العباسي انحطت مرتبة الشاعر، وصار النقاد يفضلون الكاتب على الشاعر والنثر على الشعر، وأصبحت مهمة الشاعر هي الكدية والاستجداء والارتزاق حتى شبه الشاعر بصفات دنيئة كالصبي والمجنون... ولذلك لم يتم محاسبة الشاعر إذا خرج عن المروءة الأخلاقية أو الدين أو عن الأعراف والقواعد الاجتماعية مادام يلتجئ إلى التعقيد والتعمية في النظم والكتابة.

٢- القسم الثاني: تطبيقات حول مؤلفات عربية كلاسيكية

أ- بين أرسطو والجرجاني/ الغرابة والألفة:

تشبه البلاغة العربية البلاغتين اليونانية والهندية كما يبدو ذلك واضحا من خلال الأمثلة المستعملة (الرجل كالأسد) وأنواع الصور الموجودة . و إذا كانت البلاغة اليونانية تهدف إلى إنتاج قوانين الخطاب وتعليم الناس كيف يخطبون من أجل إقناع الآخرين داخل المجتمع الديمقراطي السياسي والانتخابي الذي يحتاج إلى منطق الإقناع والتأثير في الجمهور السياسي، فإن البلاغة العربية هي تفسير للخطاب أي هدفها هو تفسير القرآن وتبيان أوجه الإعجاز القرآني من خلال رصد الصور البلاغية وتحليلها واكتشاف أوجه الروعة والجمال فيها. ولكن البلاغة العربية خضعت للتصنيف والتقسيم في إطار العلوم الثلاثة(علم البيان، علم المعاني، علم البديع)، وأصاب البلاغة العربية انكماش وإهمال بسبب غرابتها وكثرة مصطلحاتها ومفاهيمها المعقدة. وهذا هو شأن الريطوريقا الغربية التي انكمشت بدورها ولم تجدد إلا مع

منظورات بنيوية وسيميائية حديثة كما فعل رولان بارت في كتابه **قراءة جديدة للبلاغة الجديدة**[١٦].
ويلاحظ أن الثقافة العربية الكلاسيكية على مستوى التقبل والتلقي قائمة على الغرابة والإبعاد والاغتراب كما يظهر ذلك جليا في الشعر والبلاغة اللذين يعتمدان على الصور الفنية القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية والتي تساهم في تعمية النص وإثرائه بالغموض و الإبهام المجازي الذين لا ينكشفان إلا بنبراس الشمس ونورها الوهاج ومشكاتها الكاشفة .

ب- **الحريري والكتابة الكلاسيكية**:

إذا كانت شخصيات كتب الحديث والأخبار والتاريخ شخصيات فردية، فإن شخصيات مقامات الحريري أنماط إنسانية ونماذج بشرية عامة مثل: أسماء النساء التي ترد في الشعر الجاهلي أو الإسلامي كهند وليلى وسعاد وخولة وسلمى ودعد ولبنى وعفراء حتى أصبحت سنة شعرية من الصعب الخروج عنها.
إن ابا زيد السروجي والحارث بن همام بطلا المقامات الحريرية أنماط بشرية عامة تترجم سلوكيات أخلاقية إنسانية مطلقة. كما في الحديث النبوي الشريف:"كلكم حارث وكلكم همام". و مما يؤكد نمطية هذه الشخصيات أوصافها التي تتغير من مقامة إلى أخرى حتى تصبح شخصيات **براقشية** متغيرة تتلون في أخلاقها بتغير الأمكنة والأزمنة والأفعال.
وإذا كانت المعاني والأفكار تتغير بسرعة في العصر الحديث بتغير الموضات والمدارس والتيارات الأدبية والفلسفية ، فإن المعاني في الآثار العربية الكلاسيكية مهما كانت مبتذلة ومكررة فإنها ما تزال تحافظ على مصداقيتها ومطلقيتها المعرفية والثقافية،وفي هذا يقول كيليطو:" أما في العصر الكلاسيكي فإن المعنى كان يعتبر مطلقا ويمتاز بالعمومية أي إننا نجده في جميع العصور، وهذا ما يفسر إيجابيته. نجد عند كل شاعر تشبيه الكريم بالبحر والمرأة بغصن البان.. ".[١٧]

ج- الزمخشري والأدب:

من المعروف أن توليد نص أدبي وإبداعي خاضع للظروف الذاتية والموضوعية أو لدواع ميتافيزيقية كشياطين الشعراء الذين يلهمونهم بالشعر أو بناء على طلب ضمني توحي به الكتابة أومقدمة الكتاب. وقد كتب الزمخشري أدب المقامات تحت وازع حلم رآه في الليل يطلب منه أن يستعد للموت وأن يدع عنه الهزل ويعوضه بالجد. لذلك كتب مجموعة من المقامات التي لاتشبه مقامات الحريري أو الهمذاني إلا في أسلوب السجع واستعمال المحسنات البديعية. وتخضع المقامة حسب الكاتب للثوابت البنيوية التالية:
السند، و السفر، و نمطان إنسانيان متناقضان(الأديب والمكدي)،وحكاية مبنية على مايسميه أرسطو التعرف، وفن كتابي يشير إلى الأسلوب الرفيع سواء أكان مزيجا من الشعر والنثر أم مزيجا من الأنواع الأدبية ومن الجد والهزل أم يغلب عليه السجع والمحسنات.
وإذا كانت مقامات الحريري والهمذاني يغلب عليها الهزل واللهو بسبب الكدية والاستجداء الدنيوي، فإن مقامات الجرجاني هي مقامات دينية وعظية وإرشادية قائمة على الترغيب والترهيب ويغلب عليها الجد لارتباطها بماهو أخروي. كما يطغى عليها النقد الذاتي والعتاب النفسي وتأنيب الضمير. وهو في مقاماته لايوجه خطابه إلا لذاته لتقريعها وتوبيخها ولومها وإسداء النصائح لها من خلال صيغ الأمر والنهي والتحضيض والاستفهام والإطناب بالترادف والطباق . كما أن لغة المقامات تجمع بين معجمين: معجم الضلال ومعجم الهداية. فالدنيا امرأة فاتنة كثيرة الإغراء والافتتان، ولترويضها لابد من سلوك طريق الجد والاستعداد للموت. كما يتناول الزمخشري الأدب من وجهة نظر غريبة ، أي إنه يعرض أغراض الأدب وأدواته(النحو والعروض والقافية) من خلال نظرة واعظ متزهد. ويوجه الزمخشري كتابه لقارئ ضمني وسيط مدرس

للأدب يقوم بتبليغ المقامات لأصحاب الفضل والديانة، أي إنه لن يمكن منها العامة وقليلي الدين. ولابد لهذا الكتاب من مؤلف يعطيه المشروعية ومصداقية التلقي والانتشار لأن النص المكتوب أرستقراطي، بينما النص الشفوي بلا اسم المؤلف يصبح ديمقراطيا في انتشاره.

د- <u>الملح والنحو:</u>

كتب الحريري أرجوزة في النحو تشكل ملحمة الإعراب، وكانت الأراجيز وسيلة لنظم العلوم والمعارف من أجل تسهيل الفهم والاستيعاب على الطلبة عن طريق الحفظ والاستظهار. يلاحظ على ملحة الحريري أنها نظم وليس بشعر لانعدام الطرب والمتعة الشعرية والألفاظ الشاعرية. كما تتسم هذه الملحة بالحشو والكلام الزائد الذي تستوجبه القافية. وتخضع الملحة النحوية لهرمية في الإسناد : العرب العرباء والرواة والمتكلم والمخاطب. وتقترب الملحة النحوية من الوعظ لهيمنة الوظيفة التعليمية التلقينية وصيغ الأمر والنهي والإرشاد . وتطفح الملحة بآراء النحاة في المسائل الخلافية دون أن يشير إليهم، وكان من الأفضل ألا يذكر إلا المسائل النحوية التي اتفق حولها النحاة.. كما يستعمل الحريري لغة السلطة والسيطرة في توجيهه الخطاب إلى المتلقي طالبا منه التنبيه والإنصات دون اعتراض قصد الاستفادة من النحو، وعلى السامع كذلك أن يصحح أخطاء شيخه إن وجدت وأن يكمل مانقص وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى تواضعه وتواضع العلماء الكبار أمثال الحريري. أما أمثلة الملحة فهي غنية بالفوائد الدينية والأخلاقية والمعرفية والأدبية.

<u>هـ- نحن والسندباد</u>:

في هذا الفصل ينطلق الكاتب من شعرية **گاستون باشلار** التي ترتكز على المبادئ الكونية الأربعة: الماء والنار والهواء

والتراب في تحليل أسفار سندباد الواردة في كتاب ألف ليلة وليلة. إن الكاتب يقابل بين شخصين: السندباد البري رمز الفقر والمعاناة والشقاء الأرضي ، والسندباد البحري رمز الغنى والسعادة ، ورمز الانفتاح والتحدي والمغامرة الخارقة. كما أن الكاتب يقابل بين عالمين: عالم البحر وعالم البر، أو بين فضاءين متعارضين: فضاء الانغلاق و شدة الحر والتعب والمشاكل البشرية وفضاء الانفتاح والأهوال والكنوز والمغامرات العجيبة.
وتقابل القصة أيضا بين عالم الألفة وهو عالم البر أو عالم الأرض الذي يرتبط به السندباد الأرضي وعالم الغرابة وهو عالم فانطاستيكي عجائبي يتميز بمواصفات غريبة تتعلق بحجم المخلوقات، وجمع فضائه الغريب بين متناقضات ومتنافرات تتجاوز الطبائع البشرية، ووجود شعائر وعادات لم تكن تدور بخلد السندباد كأكل اللحوم البشرية وتحول الناس إلى كائنات حيوانية ووحوش خارقة ممتسخة. وكل هذا يعبر عن ثنائية الإيهام والإبهام كما أن السفر السندبادي لا يكتفي بما هو أفقي (السفر برا وبحرا)، بل يتعداه إلى ماهو عمودي(السفر في الجو وعمق الأرض). ولا تنتهي الأسفار السندبادية إلا بالتوبة والعودة إلى البر و إلى حاضرة بغداد وتوقف السرد الشهرزادي. وتتبنى القصة كذلك على المقايضة السردية لأن السرد وليد توتر بين قوي وضعيف، شهرزاد راوية في موقف الضعف وشهرزاد مستمع في حالة القوة والسيطرة والبطش، و السندباد البحري السارد في حالة قوة والسندباد البري المستمع في حالة ضعف وسكون. ويكون الاستماع هنا بمائة مثقال ذهبا وعشاء فاخر للسندباد البري، وفي العقد الضمني بين شهرزاد وشهريار يكون السرد في مقايضة مع الرحمة والعطف.
هذا، وإن حكايات السندباد ماهي إلا حوار بين الانغلاق والانفتاح وإثبات لجدلية الداخل والخارج وحوار الأنا مع الآخر أو الغير. ولقد امتدت الرحلات السندبادية إلى عصرنا الحاضر واستمرت ثنائية الألفة والغرابة كما في **الساق على الساق** لأحمد فارس الشدياق و**حديث عيسى بن هشام** للمويلحي.

٤ - القضايا المنهجية والفنية:

يتبنى عبد الفتاح كيليطو في كتابه **الأدب والغرابة** البنيوية السردية القائمة على التفكيك والتركيب والتحليل المحايث وتحليل الخطاب. وسياق هذا الكتاب هو فضاء العالم العربي إبان فترة السبعينيات التي ظهرت فيها البنيوية عن طريق الترجمة والمثاقفة والاحتكاك بالآداب الغربية و مناهجها النقدية. وكان من الطبيعي أن يتأثر النقاد العرب بالمناهج النقدية الغربية الحديثة ويحاولون تطبيقها على الآداب العربية سواء القديمة منها أو الحديثة. وإذا كان كمال أبو ديب قد اهتم ببنية الشعر العربي القديم والجديد، فإن عبد الفتاح كليطو اهتم بالثقافة العربية الكلاسيكية وخاصة بنية السرد والحكاية في شتى تقاطعاتها وأجناسها.
ومن المعلوم أن البنيوية تربت في أحضان اللسانيات مع فرديناند دوسوسير و البنيوية الوظيفية(أندري مارتينيه)، والگلوسيماتيكية (هلمسيلف)، وحلقة براگ(جاكبسون، تروبتسكوي)، والتوزيعية (هاريس وبلومفيلد)، والتوليدية التحويلية(نوام شومسكي)، كما تربت في أحضان الشكلانية الروسية والنقد الفرنسي الجديد . ويعد كلود ليڤي شتروس ورومان جاكبسون من البنيويين الأوائل الذين طبقوا المنهج البنيوي اللساني على الشعر ولاسيما قصيدة القطط Les chats للشاعر الفرنسي بودلير في منتصف الخمسينيات لتعقبها تحليلات بنيوية حول السرد والقصص المصورة والحكايات الشعبية والبوليسية مع رولان بارت وكلود بريمون وتودوروف وجيرار جنيت. وستتحول البنيوية بعد ذلك إلى مقاربة سيميائية مع گريماس و جوليا كريستيڤا وفليب هامون وجماعة أنتروڤيرن ومدرسة باريس و أتباع بيرس. وقد استلهمت البنيوية الفرنسية الإرث الشكلاني وجماعة تارتو السيميائية بموسكو عن طريق الترجمة والاطلاع الثقافي والتبادل المعرفي.
ولقد استفاد الدارسون العرب من المنهج البنيوي في أواخر الستينيات وعقد السبعينيات من خلال الاطلاع على كتب تعريفية

ككتاب محمد الحناش "البنيوية اللسانية " ،وكتاب فؤاد أبو منصور "النقد البنيوي الحديث"، وكتاب فؤاد زكريا "الجذور الفلسفية للبنائية "، وكتاب صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي"...

هذا، وقد غدا النقاد العرب يطبقون المنهج البنيوي على الأدب العربي انطلاقا من مرجعيات نقدية غربية متنوعة كما فعل موريس أبوناضر وخالدة سعيد ويمنى العيد وكمال أبوديب وصلاح فضل وعبد الكبير الخطيبي وجمال الدين بن الشيخ وجميل شاكر وسمير المرزوقي وعبد السلام المسدي وحسين الواد وسيزا قاسم...

وإذا كان أغلب الدارسين يتعاملون مع المنهج البنيوي بطريقة حرفية آلية قائمة على الإسقاط الخارجي حتى يصبح العمل النقدي تمرينا منهجيا آليا يسمو فيه المنهج على حساب النص، إلا أن عبد الفتاح كيليطو يتعامل مع المنهج البنيوي بذكاء خارق حيث يخضع المنهج للنص ويستنبط من داخله دلالات عميقة لايمكن أن يتصورها القارئ الضمني والفعلي على حد سواء .

وبرتبط المنهج البنيوي لدى كيليطو بالوصف والتفسير والتأويل من خلال استقراء اللغة في سياقاتها النصية مع تنويع المنظورات والتصورات في التحليل والمقاربة حيث يعتمد في إحالاته البيبليوغرافية على الشكلانية الروسية والبنيوية الفرنسية والسيميائيات والفلسفة الغربية وجمالية التلقي(ياوس). ولكن هذه المرجعيات يتحكم فيها الكاتب بنوع من المرونة و التلميح الموجز والتصرف المنهجي.

ويبدو من خلال قراءتنا للكتاب أن كيليطو يوجز في الكتابة اختصارا وتكثيفا؛ لأن الكلام كما هو معروف ما قل ودل. وعلى الرغم من هذا الإيجاز غير المخل الذي يظهر واضحا في صغر حجم الكتاب إلا انه كتاب دسم ملىء بالمعارف المنهجية والمعلومات المتعلقة بالآداب الغربية والعربية.

وعليه، فإننا نشيد بالكاتب تنويها وتقديرا كبيرا، ونحييه تحية إجلال وإكبار لأنه خدم الثقافة المغربية ونقدها الأدبي، و أعاد الاعتبار للثقافة العربية الكلاسيكية، وفتح باب التراث العربي الجمالي والفني

للدارسين العرب لقراءته من جديد على ضوء مناهج تأويلية جديدة تستقرى الداخل النصي تأويلا وتفسيرا وتفكيكا. وهذا ما قام به أتباعه وتلامذته كالباحث السعودي عبد الله الغذامي والمغاربة محمد مفتاح وسعيد يقطين ومحمد مشبال في كتابه" **بلاغة النادرة**"، والباحثة المصرية نبيلة إبراهيم، والعراقي عبد الله إبراهيم، أي البحث الجاد في أدبية السرد العربي القديم و الثقافة العربية الكلاسيكية وتفكيك جميع أجناسها من أجل تركيب تاريخ للأدب العربي بمفهوم علمي دقيق. ويلاحظ أيضا أن بعض نصوص كليطو مختصرة وموجزة تتطلبها المقاربة البنيوية التي تكتفي بالنصوص القصيرة وهذا هو شأن التحليلات البنيوية والسيميائية الغربية(جماعة أنتروفيرن مثلا).

وقد يبدو أن منهجية الكتاب متجاوزة وأن المعارف التي يحملها أصبحت بديهية، إلا أن الكتاب مازال معاصرا يعيش معنا ويتجدد كل يوم في الزمان والمكان باختلاف القراء، و ينبغي لكل دارس ومبتدئ في الآداب أن يعود إليه من أجل استيضاح الأمور والمفاهيم الاصطلاحية الأدبية والنقدية قبل الشروع في أي بحث أو عمل دراسي ونقدي سواء أكان بحثا شخصيا أم أكاديميا .

و تمتاز مقاربة كيليطو النقدية بلغة وصفية رائعة تعتمد على المساواة بين اللفظ والمعنى والمتعة اللفظية وشاعرية التحليل وتنوع السجلات المعجمية والنقدية بتنوع المرجعيات التناصية، كأننا أمام عمل إبداعي محكم يحقق للقارئ الضمني والفعلي متعة ولذة نادرة كلذة النص التي تحدث عنها الفرنسي رولان بارت.

وفي الأخير، إن كتاب "**الأدب والغرابة**" نموذج نقدي رائد في عالمنا العربي في دراسة الثقافة العربية الكلاسيكية؛ لأنه يستند إلى آليات التفكيك والتركيب والتأويل وتفسير النصوص من الداخل واستكناه المضمر من خلال المصرح بأسلوب وصفي ممتع رائع حيث يصبح المنهج في خدمة النص وليس العكس.

الهوامش:

[1] - الدكتور شكري فيصل: **مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة السادسة، ١٩٨٦، ص:١٧-٢٤؛

[2] - نقلا عن أحمد نوفل بن رحال: **دروس ابن يوسف**، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠، ص:٩٥؛

[3] - أحمد نوفل: نفسه، ص:٩٧؛

[4] - أحمد الإسكندري ومصطفى عثمان: **الوسيط في الأدب العربي وتاريخه**، دار المعارف بمصر، ط١ ، ١٩١٦م،

[5] - نفس المرجع السابق، ص:٤-٥؛

[6] - عبد الله كنون: **خل وبقل**، المطبعة المهدية، تطوان، المغرب، بدون تاريخ، صص:١٤٨-١٥٨؛

الهوامش:

[7] - عبد الفتاح كليطو:**الأدب والغرابة**، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان،ط٢، ١٩٨٣؛

[8] - عبد الفتاح كليطو: **الحكاية والتأويل**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٨ ؛

[9] - عبد الفتاح كليطو: **الكتابة والتناسخ**، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١٩٨٥؛

[10] - عبد الفتاح كليطو: **الغائب، دراسة في مقامة الحريري**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١٩٨٧؛

[11] - ترجمه عبد الكبير الشرقاوي؛دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط٢ ،٢٠٠١،؛

[12] - عبد الفتاح كليطو: **لسان آدم**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٩٥؛

[١٣] - عبد الفتاح كليطو: **الخيط والإبرة**، ترجمة مصطفى النحال، الفنك ، الدار البيضاء، ط ١٩٩٦؛

[١٤] -A. KILITO: **LES Séances**, Paris, ED.Sindibad. ١٩٨٣/**l'Auteur et ses doubles**, Paris, Ed. Du seuil, ١٩٨٥ /**L'auteur de paille**, Poétique, ٤٤،١٩٨٠;

[١٥] - عبد الفتاح كليطو: **الأدب والغرابة**، ص:٢١؛

[١٦] - رولان بارت: **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء،ط١ ، ١٩٩٤؛

[١٧] - عبد الفتاح كيليطو: **الأدب والغرابة**، ص:٧٦.

الفصل الثالث:

المنهج النقدي في" الأدب والغرابة"
لعبد الفتاح كليطو

من يتأمل كتاب الناقد المغربي الدكتور عبد الفتاح كليطو " **الأدب والغرابة"** سيجد تحت عنوانه الخارجي تعيينا جنسيا يتمثل في العبارة التالية:" **دراسات بنيوية في الأدب العربي**". ويعني هذا أن الناقد يسعى إلى تطبيق المنهج البنيوي على الأدب العربي القديم قصد تحديد مكوناته الثابتة المحايثة وقواعده التجنيسية وآلياته المولدة. ويكفي عبد الفتاح كليطو فخرا أنه أول من درس الثقافة العربية الكلاسيكية بمناهج أكثر حداثة وتجديدا وتجريبيا ولكن دون أن ينساق وراء المنهج ، لأنه كان دائما ينطلق من الداخل النصي الذي يفرض عليه طبيعة المنهج وكيفية القراءة والوصف والتأويل. وقبل الدخول في تحديد مقومات المنهج عند كليطو والتثبت من صفاء منهجه ونقائه ، علينا أولا وقبل كل شيء تعريف قارئنا بالبنيوية ومرتكزاتها الأساسية ومفاهيمها الإجرائية. وهذا ما سنسطره في الأسطر الموالية. تعال –إذاً- أخي القارئ لنتتبع مسار البنيوية بشكل متدرج عسى أن نستوعب معا بعض دلالاتها النظرية والمنهجية، واعذرني إن قصرت في التبليغ والتوضيح والتفسير.

١- مدخـــل إلى البنيـــوية:

البنيوية طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين وهما: التفكيك والتركيب ، كما أنها لا تهتم بالمضمون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتآلفاته. ويعني هذا أن النص عبارة عن

لعبة الاختلافات ونسق من العناصر البنيوية التي تتفاعل فيما بينها وظيفيا داخل نظام ثابت من العلاقات والظواهر التي تتطلب الرصد المحايث والتحليل السانكروني الواصف من خلال الهدم والبناء أو تفكيك النص الأدبي إلى تمفصلاته الشكلية وإعادة تركيبها من أجل معرفة ميكانيزمات النص ومولداته البنيوية العميقة قصد فهم طريقة بناء النص الأدبي. ومن هنا، يمكن القول : إن البنيوية منهجية ونشاط وقراءة وتصور فلسفي يقصي الخارج والتاريخ والإنسان وكل ماهو مرجعي وواقعي ، ويركز فقط على ماهو لغوي و يستقرىء الدوال الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي قد تكون قد أفرزت هذا النص من قريب أو من بعيد.

والبنيوية أنواع: فهناك البنيوية اللسانية، و البنيوية السردية Narratologie، والبنيوية الأسلوبية stylistique، وبنيوية الشعر، والبنيوية الدراماتورجية أو المسرحية Dramaturgie ، والبنيوية السيميوطيقية، والبنيوية النفسية مع جاك لاكان وشارل مورون ، والبنيوية الأنتروبولوجية خاصة مع زعيمها كلود ليفي شتروس الفرنسي وفلاديمير بروب الروسي...

وتتعارض المنهجية البنيوية مع المناهج الخارجية كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي والمنهج البنيوي التكويني الذي ينفتح على المرجع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والتاريخي من خلال ثنائية الفهم والتفسير قصد تحديد البنية الدالة والرؤية للعالم.

٢-**البنيوية في العالمين: الغربي و العربي:**

يعد كتاب Ferdinand de Saussure فرديناند دوسوسير "**محاضرات في اللسانيات العامة**" الذي ظهر سنة ١٩١٦م أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية، ذلك أن سوسير اعتبر اللغة نسقا من العناصر بينها تفاعلات وظيفية وصفية. وحدد للمنهجية

البنيوية مرتكزات أساسية كاللغة والكلام واللسان، والدال والمدلول، والسانكرونية والدياكرونية، والمحور الأفقي والمحور التركيبي، والتقرير والإيحاء، والمستويات اللغوية من صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية...

وقد تفرعت البنيوية اللسانية السوسورية إلى مدارس لسانية كالوظيفية الوصفية مع أندري مارتيني A.Martinet ورومان جاكبسونR.Jakobson وتروبوتسكوي Troubetzkoy وكوگنهايم، ،والگلوسيماتيمكية مع هلمسليف Hjelmslev، والتوزيعية مع بلومفيلدBloomfield وهاريس Harris وهوكيتHockett...لتنتقل البنيوية مع نوام شومسكي Chomsky إلى بنيوية تفسيرية تربط السطح بالعمق عن طريق التأويل.

وأول من طبق البنيوية اللسانية على النص الأدبي في الثقافة الغربية نذكر كلا من رومان جاكبسون وكلود ليفي شتروسLévi- Strauss على قصيدة " **القطط** " للشاعر الفرنسي بودليرBaudelaire في منتصف الخمسينيات. وبعد ذلك ستطبق البنيوية على السرد مع رولان بارت Barthes وكلود بريموند Bremond وتزيطيفان تودوروف Todorov وجيرار جنيتGenette وگريماس Gremas... كما ستتوسع ليدرس الأسلوب بنيويا وإحصائيا مع بيير غيرو Guiraud دون أن ننسى التطبيقات البنيوية على السينما والتشكيل والسينما والموسيقا والفنون والخطابات الأخرى.

ولم تظهر البنيوية في الساحة الثقافية العربية إلا في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات عبر المثاقفة والترجمة والتبادل الثقافي والتعلم في جامعات أوربا. وكانت بداية تمظهر البنيوية في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية للبنيوية، لتصبح بعد ذلك منهجية تطبق في الدراسات النقدية والرسائل والأطاريح الجامعية.

ويمكن اعتبار الدول العربية الفرانكوفونية هي السباقة إلى تطبيق البنيوية وخاصة دول المغرب العربي ولبنان وسوريا ، لتتبعها مصر ودول الخليج العربي. ومن أهم البنيويين العرب في مجال النقد بكل أنواعه: حسين الواد، وعبد السلام المسدي ، وجمال الدين بن الشيخ، وعبد الفتاح كليطو، وعبد الكبير الخطيبي، ومحمد بنيس، ومحمد مفتاح، ومحمد الحناش، وموريس أبو ناضر، وجميل شاكر، وسمير المرزوقي، وصلاح فضل، وفؤاد زكريا، وعبد الله الغذامي...

ومن أهم الكتب النقدية في مجال البنيوية العربية نستحضر "**الأدب والغرابة** " لعبد الفتاح كليطو. فماهي القضايا النقدية التي يستجمعها الكتاب؟ وما منهجيته النقدية؟ وما مرجعياته النظرية ومصطلحاته الإجرائية؟ وما هي أهم الانتقادات الموجهة إلى الكتاب؟

٣-**القضايا النقدية في كتاب الأدب والغرابة :**

يمكن تقسم كتاب "**الأدب والغرابة**" لعبد الفتاح كيليطو إلى قسمين: قسم خاص بشرح المفاهيم المتعلقة بالأدب وأجناسه، وقسم تطبيقي يستهدف رصد المظاهر البنيوية للثقافة العربية الكلاسيكية. ويندرج القسم التطبيقي ضمن قضية التجنيس وتحديد القواعد الثابتة والمتغيرة لكل جنس أدبي على حدة مع دراسة بعض المكونات السردية في هذه الثقافة الموروثة.

ومن المفاهيم التي انكب عليها الدارس نذكر مفهوم النص والأدب والجنس والسرد والوحدة العضوية ومفهوم الغرابة ومفهوم الشاعر ومفهوم المرآة والفرد المبدع وتاريخ الأدب والفرق بين الشعر والنثر والقارئ المتلقي.

وفي القسم الثاني يدرس عبد الفتاح كيليطو جنس المقامة الأدبية عند الحريري والمقامة الأخلاقية عند عبد القاهر الجرجاني وشخصية المقامة النمطية ، والغرابة والألفة في البلاغة العربية من خلال

ثنائية المجاز والاستعارة، بله عن إشكالية النظم والشعر وشعرية الفضاء في حكاية سندباد.

.

أ- قســــــــم المفاهيم:

ينطلق كليطو في تعريفه للنص بمقارنته باللانص، حيث يتميز النص عن اللانص بالثقافة والنظام والغموض والغرابة والتدوين والكتابة والحفظ والاستشهاد ونسبته إلى كاتب مشهود له بالحجية والشهرة فضلا عن وظيفته التعليمية والتربوية. أما الأدب فيجد الكاتب صعوبة في تعريفه على الرغم من وجاهة تعريف رومان جاكبسون عندما ربط الأدب بوظائفه الست، إلا أن هذا التعريف قاصر مادام ليس هناك نظرية عامة وشاملة لكل النصوص والخطابات. أما تاريخ الأدب العربي فيتخذ طابعا دينيا أخلاقيا مختلفا عن نظيره الأوربي الذي كان يجمع بين عدة نصوص مختلفة الخطابات والأجناس الأدبية داخل وحدة أجناسية منصهرة إبان الرومانسية التي أعطت قيمة كبرى لفن الرواية بعد أن كان في أسفل الأجناس الأدبية مع التيار الكلاسيكي.
و في مجال الأجناس الأدبية، يعرف كليطو الجنس الأدبي بأنه هو الذي يحترم مجموعة من المعايير والقواعد الثابتة المتكررة ولاسيما الرئيسية منها. ومن ثم وضع تيبولوجية أجناسية على النحو التالي:
١- المتكلم يتحدث باسمه: الرسائل، و الخطب، و العديد من الأنواع الشعرية التقليدية...
٢- المتكلم يروي لغيره: الحديث، كتب الأخبار...
٣- المتكلم ينسب لنفسه خطابا لغيره.
٤- المتكلم ينسب لغيره خطابا يكون هو منشئه كما فعل خلف الأحمر عندما نسب قصيدته لامية العرب للشنفرى. إذاً، هناك نمطان خطابيان: الخطاب الشخصي والخطاب المروي.
وفي مجال السرد ، يرى كليطو أن نظرية فلاديمير بروبV.Propp مهمة في مقاربة الحكاية والنصوص السردية

بصفة عامة، مبينا أن السرد مجموعة من الأحداث والوظائف التي تنتظم في متتاليات سردية خاضعة لمنطق الإمكانيات التي تحدث عنها كلود بريموند. وهذا السرد يخضع لنوعين من التسلسل وهما: الترتيب المنطقي والترتيب الزمني التعاقبي. كما بين أن هناك نوعين من القراءة: عمودية وأفقية، وأن السرد على العموم يخضع لقواعد ثلاثة، وهي: ارتباط اللاحق بالسابق، وارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية، ومراعاة أفق الاحتمال والعرف.

وقد لاحظ كليطو أن الأدب الكلاسيكي يرتكز على المبدعين الفطاحل والمشهورين والقمم الشعرية المتميزة دون المغمورين منهم. كما يؤاخذ المنهج البيوغرافي الذي ظهر في القرن التاسع عشر والذي كان يدرس حياة المبدع من خلال إنتاجه وعصره عبر أربعة ثوابت منهجية: الحياة السياسية والحياة الاقتصادية والحياة الاجتماعية و الحياة الثقافية. وكان هذا التصور المنهجي البيوغرافي والانعكاسي للأدب لايربط النصوص بمكونات النص الداخلية وعناصره التجنيسية. كما ينتقل إلى إثارة قضية تلقي النصوص القديمة بتصورات حديثة دون مراعاة النص القديم وسياقه الخاص به كما يتجلى ذلك واضحا في التعامل مع قضية الوحدة العضوية في الشعر القديم بين الدارسين العرب والمستشرقين.

وقد حدد الكاتب تصورا دياكرونيا لطبيعة الشاعر ووظيفته في المجتمع العربي القديم وحصر الوظائف التالية:

١- شاعر القبيلة في الشعر الجاهلي؛
٢- شاعر الانتماء العقائدي في العصرين: الإسلامي والأموي؛
٣- شاعر الكدية والاستجداء في العصر العباسي.

ب- **القسم التطبيقي**:

في هذا القسم، يتناول الكاتب البلاغة العربية بالدرس والتحليل ليبين لنا بأن البلاغة العربية تهدف إلى تفسير القرآن الكريم وأنها

تدور حوله شرحا وتبيانا لأوجه إعجازه، بينما البلاغة اليونانية كانت تهدف إلى إنتاج القواعد لتسليح المتكلم بناصية الفصاحة والبلاغة لإفحام خصومه كما كان يفعل السفسطائيون مع مخاطبيهم. وخضعت البلاغة العربية لعدة تقسيمات وتفريعات و خضعت لمنطق النضج والركود والقوة والكساد. وقد كانت البلاغة العربية في مسارها البياني والتأليفي بلاغة إبهام وتعمية وتمويه وإغراب. ويعني هذا أن الصور الشعرية وخاصة الاستعارة والمجاز كانت تقوم على ثنائية الغرابة والألفة والانزياح.
وإذا كانت شخصيات كتب التاريخ والحديث والأخبار شخصيات بشرية فردية، فإن شخصيات المقامات وخاصة مقامات الحريري (الحارث بن همام وأبو زيد السروجي) شخصيات نمطية إنسانية ترمز إلى قيم إنسانية عدة ، لذلك فهي شخصيات براقشية تتلون في صفاتها حسب السياقات المقامية كشخصيات الشعر العربي القديم(سلمى، هند، دعد،خولة، مية، سعاد....). كما تتسم المعاني في الثقافة العربية الكلاسيكية بالوثوقية والمطلقية وعدم الابتذال على الرغم من وجود ظاهرة التكرار والاجترار المعاد . والسبب في ذلك أن هذه المعاني لاتتغير بسرعة كما في العصر الحديث إذ تتبدل مدارسها واتجاهاتها الأدبية بنحو سريع. و تمتاز المعاني في الثقافة الكلاسيكية أيضا بسمة الاستشهاد والإحالة التناصية والتضمين وذلك من أجل تعضيد النص وتوثيق معانيه.
وإذا كان تجنيس المقامة يخضع لمجموعة من الثوابت كالسند، والسفر، ونمطين إنسانيين متناقضين وهما: الأديب والمكدي، وحكاية قائمة على التعرف، ولغة بديعية منمقة ، وتعاقب الهزل والجد،فإن مقامة الزمخشري تستند إلى لغة الجد الأخلاقي والديني ووازع الحلم ولغة البديع وثنائية الترغيب والترهيب.
وفي مبحث "**الملح والنحو**" يميز الدارس بين النظم والشعر من خلال دراسة أرجوزة الحريري وهي ملحمة الإعراب، وذلك بالتركيز على الوظيفة الشعرية والأدبية للنصين معا: النظم والشعر. وبعد ذلك ينتقل الكاتب لدراسة القواعد اللسانية لخطاب المنظومة

النحوية ذات الطابع التعليمي التربوي من أجل تبيان علاقتها بالمتلقي من خلال استخدام المرسل للحشو والأمر. ويتوجه فيها الخطاب إلى السامع من شيخ متسلط مسيطر على مخاطبه، كما أن هذا المتكلم حجة و عالم متبحر في النحو يرسل خطابه إلى مستمع مذكرمبتدىء ، وهذا الخطاب ممزوج بالأوامر والنواهي والعلوم والآداب في شكل الصيغة المعروفة" **قل ولا تقل**" مع إظهار التودد إلى المتلقي و إبداء تواضع العلماء في حالة اقتناص الأخطاء من قبل السامع النابه .
وفي " **نحن والسندباد**" يتعرض الواصف لجدلية الفضاء داخل قصة السندباد التي أوردها كتاب ألف ليلة وليلة حيث يتقاطع في الحكاية ماهو علوي وسفلي، و ماهو أفقي وعمودي، وماهو بر ي وبحري. كما يجسد تقابلا بين السماء والأرض، وبين الألفة والغرابة، وبين الحار والبارد، وبين فضاء السعادة وفضاء الشقاء. وتقيم الحكاية أيضا مقايضة بين الحكي والاستماع ، ومقارنة بين السندباد الأرضي والسندباد البحري. وتعد ثنائية السفر والغرابة (الإيهام والإبهام والتخييل الفانطاستيكي) من أهم مكونات الحكاية السندبادية.

٤- المنهج النقـدي في الكتاب:

من خلال عنوان كتاب" **الأدب والغرابة**" لعبد الفتاح كيليطو نجد عنوانا فرعيا" **دراسات بنيوية في الأدب العربي**"، و هنا أفتح قوسا لأثبت بأني أعتمد هنا على طبعة دار الطليعة البيروتية التي نشرت الكتاب لأول مرة سنة١٩٨٢م. ومدلول هذا التعيين الجنسي أن الباحث يطبق المنهج البنيوي في هذه الدراسات التي كانت في الأصل مقالات أعدت مابين ١٩٧٥و ١٩٨٠م.
وتتمظهر هذه المنهجية في توظيف مجموعة من الثنائيات المتقابلة: النص واللانص، البر والبحر، الجد والهزل.....، واستخلاص القواعد البنائية التي تتحكم في توليد النصوص والتركيز على

المعطيات الشكلية والخطابية التي تؤطر النصوص، واعتماد نظرية الأدب وخاصة في قضية التجنيس والتصنيف وقراءة الوظيفة الأدبية ومقابلاتها في النصوص المخالفة كالنص النظمي أثناء دراسة الملحمة النحوية لدى الحريري في أرجوزته. وتتجسد أيضا في رفضه لنظرية المرآة في دراسة المبدع وأثره الإبداعي، واستعمال البنيوية السردية في استقراء القواعد السردية في النصوص الحكائية والأجناس الأدبية في الثقافة العربية الكلاسيكية، ودراسة المكونات السردية كالشخصية في المقامة والوظائف السردية والفضاء الشاعري الحكائي في قصة سندباد وتجنيس المقامة. ولا يكتفي الدارس بماهو سردي، بل يلتجئ إلى استخدام البنيوية الشعرية في المقابلة بين الشعر والنظم ، والأسلوبية في مدارسة المجاز والبلاغة والاستعارة والبحث عن الوظائف البنيوية التي تؤديها الصور البلاغية.
ولكن على الرغم من هذا، فإننا نجد هناك تلفيقا منهجيا وتعددا في المقاربات بسبب الخاصية المقالية التي جعلت الكتاب مجموعة من المقالات المتنوعة المتفرقة التي لها مواضيع مختلفة لا يجمعها إلا عنصر الغرابة. ومن هذه المناهج التي اعتمد عليها الدارس نستحضر إلى جانب البنيوية المنهج السيميائي أثناء حديثه عن قواعد السرد حيث يستشهد بالشكلاني الروسي فلاديمير بروب،ومنهجية التلقي والتقبل كما هي عند يوس Yauss أثناء تمييزه بين القارئ الضمني والقارئ الحقيقي، والتمييز بين أنواع القراءة: القراءة العالمة والقراءة العادية، ودراسة أثر النص على المتلقي وخاصة في المبحث الذي خصصه لأرجوزة النحو للحريري. كما استعان بالطريقة التاريخية والبنيوية التكوينية أثناء حديثه عن تاريخ الشاعر ومكانته ووظيفته في الأدب العربي القديم مقيما تماثلا بين صيرورة مكانة الشاعر والتطور المرجعي الخارجي. ونجد للمقاربة الفلسفية حضورا عندما تحدث عن شعرية الفضاء مستلهما شعرية گاستون باشلار Gaston Bachelard في مبحث قصة السندباد، والأسلوبية أثناء دراسة الصور البلاغية.

إذا، يلاحظ أن هناك تعددا منهجيا يعبر عن تنوع ثقافة عبد الفتاح كليطو وتعدد مرجعياته الفكرية والتطبيقية. ومن بين هذه المرجعيات نذكر الشكلانية الروسية ورواد البنيوية والسميوطيقا ككلود بريموند وتودوروف ورولان بارت وگريماس وجيرار جنيت وريفاتيروباختين وفيليب هامون و جاكبسون وبرينسPrince... علاوة على المرجعية الفلسفية أثناء استشهاده بگادامير Gadamer وبول ريكور Ricoeur وفوكو Foucault وديريداDerrida ومحمد أركون.. وتمثل نظرية التلقي كما عند يوسJauss صاحب نظرية جمالية التقبل، ورواد نظرية الأدب والأجناس كما عند تودوروف وفييتورViëtor وواتwatt.

وقد طرح الكاتب في كتابه مجموعة من المصطلحات والمفاهيم النقدية كالنص والأدب والوحدة العضوية وتاريخ الأدب ومفهوم الشاعر ومفهوم الفرد المبدع والجنس الأدبي ومفهوم البلاغة ومفهوم الأسلوب وطبيعة المتلقي ومفهوم المرآة وشعرية الفضاء ومفهوم السرد والمتتالية السردية ومفهوم الشخصية و مفهوم الوصف ومفهوم السرد وقواعده وتجنيس المقامة والحكاية والمنظومة النحوية ... وهذه المفاهيم حديثة التناول والدراسة ، وقد أحسن الكاتب في تبسيطها وشرحها وتوضيحها بطريقة إجرائية تطبيقية تعليمية وديداكتيكية على الرغم من كون بعض هذه المفاهيم قد تجاوزها النقد العربي المعاصر، ومن هنا لابد من ضرورة موقعة هذه المقالات في سياقها التاريخي، وبالضبط في السجال الثقافي والمنهجي في فترة السبعينيات من القرن الماضي.

٥- <u>المآخذ والانتقادات:</u>

يلاحظ على هذا الكتاب أنه جماع منهجيات ومقاربات متداخلة لا تنسجم مع تعيينه الجنسي للكتاب" **دراسات بنيوية في الأب العربي**". كما أن هناك اضطرابا في استعمال المصطلحات والمفاهيم النقدية كالأنواع بدلا من الأجناس، واستعمال السلسلة ترجمة لـ séquence بدلا من المتتالية السردية، واستعمال مفهوم

القصة بدلا من الحكاية في نص " **قصة السندباد**". ولم يوضح الكاتب بدقة مفهوم الأدب وتجاوزه بسرعة إلى مفاهيم أخرى بدون أن يقدم له تحديدا جامعا وتعريفا شاملا مانعا، كما لم يدقق بشكل واضح مفهوم الغرابة حيث تركه للقارئ لكي يستنتجه عبر صفحات الكتاب.
ويبدو مما سبق، أن الدارس قد طبق المنهج البنيوي بآلياته الشكلية، بيد أن هذا المنهج أظهر اليوم مدى قصوره وأحادية مراميه، لأن الواقع العلمي الحالي يفرض علينا أن نجمع في دراساتنا لكي تكون علمية مقبولة بين الداخل والخارج، وبين النص والمرجع. ونرى أن المنهج التكاملي الذي ينفتح على كل المناهج والمقاربات أفضل بكثير من المنهج البنيوي الشكلاني الذي لايبالي بالمعطيات السياقية والتاريخية، ويغض الطرف عن الواقع وذاتية المبدع وذوق القارئ.

٦- تركيـــب واستنتاج:

وعلى الرغم من هذه الانتقادات البسيطة والهينة و التي لاتسيىء إلى الكتاب ولا إلى صاحبه لا من قريب ولا من بعيد، فإن كتاب "**الأدب والغرابة**" كتاب نقدي حداثي وطليعي في بيداغوجيته ومعطياته القرائية داخل سياقه السبعيني من القرن العشرين واستمراره في عطائه المثمر الخالد إلى يومنا هذا . ومن ثم، لايمكن الاستغناء عنه سواء أكان القارئ مبتدئا أم ذا باع في الثقافة النقدية. كما أن عبد الفتاح كليطو كان وما يزال قمة شامخة في الأدب العربي الحديث والمعاصر، وناقدا قارئا من الطبقة الأولى بمنهجه التأويلي الجذاب الذي ينبش في الداخل النصي لينطلق من مكنوناته العميقة ليسطر استنتاجات ذات قيمة علمية كبرى بأسلوبه الشاعري الذي يجمع بين الوصفية العلمية الرصينة والبيانية الشعرية الإبداعية. ويعني كل هذا أن كليطو ناقد مبدع وأديب عالم كما يظهر ذلك واضحا في سفره النقدي هذا، وكتابيه الآخرين "**الحكاية والتأويل**" و كتابه "**الغائب**".

الفصل الرابع:

قراءة في كتاب (الشعرية العربية) لأدونيس

يعد **أدونيس** من أهم شعراء الحداثة في أدبنا العربي الحديث والمعاصر بكتاباته الموغلة في التجريد والترميز والغرابة والغموض، كما يعتبر من أهم نقاد العرب المحدثين الذين قاربوا الثقافة العربية الكلاسيكية والحديثة والمعاصرة من خلال منظور رؤيوي حداثي متميز بالفرادة والأصالة وروح الاجتهاد . ومن أهم دراساته الأدبية والنقدية القيمة كتابه" **الشعرية العربية**". إذاً، ماهي القضايا التي يطرحها الكتاب؟ وماهي خصائص الكتاب المنهجية والفنية والأسلوبية؟ وماهي قيمة الكتاب في الساحة الثقافية والنقدية العربية؟ هذه هي الأسئلة التي سوف نكشف عنها القناع في موضوعنا هذا.

١ ـ من هو أدونيس؟

أدونيس هو علي أحمد سعيد من مواليد سوريا سنة ١٩٣٠م، شاعر وناقد ومسرحي ومترجم وأستاذ جامعي بجامعة بيروت اللبنانية. ساهم بمواقفه ودراساته في تثوير الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة و محاولة تغييرها جذريا بكتاباته الحداثية المتجددة والمتمردة عن الثوابت الكلاسيكية المعروفة. كما وضع اللبنات الأولى لقصيدة النثر وتأسيس مجلات حداثية مثل: **(شعر وآفاق ومواقف)** التي أثرت تجربة الشعر التفعيلي والكتابة النقدية الحداثية بمناهجها البنيوية والسيميائية والتفكيكية. وصارت **مجلة شعر** التي كانت تصدر في لبنان منذ الخمسينيات(١٩٥٧) منبرا لكل ماهو جديد ومتحول وحداثي. ولم يكن أدونيس ناقدا وفيلسوفا فقط، بل كان

شاعرا ثوريا في مجال الكتابة الشعرية التي أصبحت عنده صياغة فنية جمالية تقترب من الهدم والاختلاف والإبهام والغموض تمتح من التصوف والرمزية والفلسفة الروحية والارتكان إلى الصورة الرؤيا والتغني بحضارة الموت والانبعاث. وتتبنى ثقافته على الفلسفة والتصوف والإبداع الشعري والمسرحي والكتابة النقدية والترجمة.

ومن أهم أعمال أدونيس نذكر دواوينه الشعرية:دليلة، وقالت الأرض،ومجنون بين الموتى(**مسرحية شعرية**)،وقصائد أولى، وأوراق في الريح،وكتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل،وديوان المسرح والمرايا، وأغاني مهيار الدمشقي، ووقت بين الرماد والورد، وهذا هو اسمي، ومفرد بصيغة الجمع، وكتاب القصائد الخمس، وكتاب الحصار، وشهوة تتقدم في خرائط المادة، واحتفاء بالأشياء الواضحة الغامضة.، ومعظم هذه الدواوين جمعت في كتاب تحت عنوان" **المجموعة الشعرية الكاملة".**

ومن أهم دراساته النقدية والأدبية: الثابت والمتحول،وزمن الشعر، والشعرية العربية، ومختارات الشعر العربي،ومقدمة للشعر العربي، وفاتحة لنهايات القرن، وسياسة الشعر، وكلام البدايات،ومختارات من شعر يوسف الخال، وديوان الشعر العربي، ومختارات من شعر السياب ... وقد ترجم كذلك مجموعة من المسرحيات الأجنبية كحكاية فاسكو والسيد بوبل ومهاجر بريسبان والبنفسج والسفر وسهرة الأمثال وفيدر. وهذه النصوص المسرحية صدرت في سلسلة من المسرح العالمي التي كانت تنشرها وزارة الإعلام الكويتية ، كما ترجم الأعمال الشعرية الكاملة لإيف بونفوا والأعمال الشعرية الكاملة لسان جون بيرس... وقد حاز أدونيس على عدة شواهد وجوائز كبرى اعترافا بما بذله من جهد جبار في تحديث الثقافة العربية والعالمية، وما قدمه من خدمات جلى للثقافة العربية الكلاسيكية والحديثة والمعاصرة.

٢- **وصف الكتـــاب**:

ظهر كتاب **الشعرية العربية** في طبعته الأولى في حزيران(يونية) سنة١٩٨٥ م ،عن دار الآداب ببيروت اللبنانية في (١١٢) صفحة من الحجم المتوسط . والكتاب عبارة عن دراسة أدبية نقدية كانت في الأصل محاضرات جامعية ألقيت في **الكوليج دو فرانس** بباريس في أيار سنة ١٩٨٤م. وقد صدرت هذه المحاضرات باللغة الفرنسية سنة ١٩٨٥م عن دار سندباد في باريس. وقد قدم لها أستاذ كرسي الشعر في الكوليج دوفرانس الشاعر الفرنسي **إيف بونفوا**.

هذا، ويضم الكتاب أربع دراسات قيمة ألا وهي:

أ- الشعرية والشفوية الجاهلية؛
ب-الشعرية والفضاء القرآني؛
ت-الشعرية والفكر؛
ث-الشعرية والحداثة.

٣- **قضايا الكتاب الأدبية والنقدية:**

الفصل الأول: **الشعرية والشفوية الجاهلية**:

يرى **أدونيس** في الفصل الأول بأن الشعر الجاهلي يتميز بخاصية الشفوية، لأنه لم يدون ولم يكتب، بل اعتمد في نقله على الذاكرة والحفظ والرواية من جيل إلى آخر. ومن ثم، فالشعر الجاهلي شفوي قائم على ثقافة صوتية وسماعية. كما نشأ الشعر الجاهلي في بدايته نشيدا مسموعا لامكتوبا، مرتبطا بالغناء والإنشاد والموسيقى التي كانت تعبر عن ذاتية الشاعر وانفعالاته الوجدانية النابضة المتداخلة مع مشاعر الجماعة.

وبما أن الشعر سماعي في الشعرية الجاهلية، فقد كان الشاعر يولي أهمية كبرى للسامع، إذ كان يحرص على تجويد شعره و على تحسين قراءته الإنشادية من أجل التأثير على السامع وجذبه

وإشراكه في معاناته وتجربته التي يتداخل فيها ماهوذاتي وجماعي من خلال تصوير الحياة الجاهلية بكل قسماتها وأفراحها وأتراحها وانتصاراتها الحربية وهزائمها الدامية. وبالتالي، كانت طريقة التعبير أهم من المقول والمضمون؛ لأن الأذن هي التي تحكم على القصيدة وتقومها سلبا أو إيجابا. وكان الشعر الجاهلي يبلغ وينقل إلى الآخرين عن طريق الإنشاد والذاكرة. ونجاح الشاعر كان مرتبطا بموهبته وقدرته على التبليغ والإنشاد التي تستوجب الصوت وحركة الجسد والموهبة الفطرية في الإفصاح والتبليغ. وقد ارتبط الشعر بالغناء واللحن والموسيقى كما يتجلى واضحا في وحدة الوزن والقافية. وقد أشار أبو الفرج الأصفهاني صاحب **كتاب الأغاني** إلى صلة الشعر العربي الجاهلي بالغناء والموسيقى.

وعلى مستوى الإلقاء، كان من الشعراء من يلقي قصيدته واقفا أو جالسا أو يتزيى باللباس الجميلة أو يشغل أثناء الإلقاء صوته العذب وحركة اليدين وأعضاء الجسد كما كانت تفعل الخنساء. وقد سار الشعراء اللاحقون في محاكاة الشعراء الجاهليين السابقين في ارتداء الملابس الأنيقة والجميلة والظهور في أحسن مظهر. ومن الشعراء الذين كانوا يحسنون الإنشاد نستحضر **الأعشى** الذي لقب بصناجة العرب **وعباد العنبري**.

وإذا انتقلنا إلى الإيقاع في الشعر الجاهلي، فقد بدأ سجعا ثم أصبح رجزا بشطر واحد أو بشطرين لتكتمل الشفوية الشعرية بالقصيد الذي كان يرتكن إلى الوزن الموحد والقافية التي صارت مقوما جوهريا في الشعر وليس مظهرا زائدا. وقد أضفى إيقاع الوزن والقافية على القصيدة نوعا من التناسق والتنظيم والكمال الصوتي والانفعالي.

هذا ، وإن السجع لن يعود مقبولا بعد ذلك في المنظور الإسلامي؛ لأنه يذكر المسلمين بسجع الكهان، وهناك حديث مأثور ينص على ذلك هو:"**إياكم وسجع الكهان**". بيد أن هذه الظاهرة البلاغية البديعية ستظهر من جديد في العصور التالية للعصر الإسلامي الأول في الرسائل والخطب والمقامات والكتابة النثرية. وكان

السجع المقوم الأساس في إغناء خاصيتي التغريد والغناء في الشعر القديم.
ومن يتأمل النقد العربي القديم سيجده مبنيا على الشعرية الشفوية الجاهلية كما يبدو ذلك واضحا في حركة التقنين التي مست جانب النحو والعروض وقضية السماع. أي إن النقد العربي تبنى معايير الشعر الجاهلي باعتبارها قواعد ثابتة وأصولا لا ينبغي انتهاكها كما يمثل ذلك عمود الشعر العربي للمرزوقي الذي لم يشر إليه أدونيس بشكل واضح . ولكن هذا التنظير للشعر الذي تم على ضوء الشعر الجاهلي استوجبه الامتزاج الثقافي بين الشعوب المنصهرة في العراق وخاصة في البصرة(الثقافة اليونانية- الثقافة الفارسية- الثقافة الفارسية- الثقافة العربية...). و ستدفع هذه المثاقفة العلماء للتفكير في التقعيد والتقنين للحفاظ على هوية الشعر العربي وهوية الشاعر وموسيقى الشعر. ونتج عن هذا أن وضع النحو العربي إعجاما وإعرابا من قبل أبي الأسود الدؤلي ونصر بن عاصم الليثي، ووضعت المعاجم اللغوية(**معجم العين**) من قبل الخليل بن أحمد الفراهيدي . وكان الهدف من كل ذلك هو الحفاظ على القرآن وتفادي ظاهرة اللحن التي تفشت بسبب الحضارة والمدنية وظهور المولدين والموالي. كما كان الدافع إلى وضع علم العروض على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي هو تمييز أوزان الشعر العربي من الأوزان الشعرية المعروفة آنذاك(الهندية- الفارسية – اليونانية...).
وقد قلنا سابقا إن الشعرية القديمة انبنت على السماع والتأثير على المتلقي. ويعني هذا أن الشاعر كان يراعي أفق انتظار السامع والعرف المشترك والذوق الشائع العام. لذلك صارت الصياغة الشعرية أهم من الأفكار والمعاني والمقول. فطريقة الإثبات والتعبير أهم من مدلولات القصيدة؛ لأن المعاني حسب الجاحظ مطروحة في الشوارع والأسواق، وإنما مدار الشعرية هو اللفظ والبيان التعبيري.
وأساس هذا الفصل بين اللفظ والمعنى هو الشعر الجاهلي الذي كان يهتم كثيرا بالصياغة والتجويد الشعري من أجل إرضاء السامع وتلبية حاجياته الوجدانية والعقلية والحركية عن طريق التطريب

والتأثير الموسيقي الناتج عن صرامة الوزن ووحدة الروي والقافية.
وهكذا أصبح الشعر الجاهلي المصدر الأول للشعر العربي قديمه وجديده ومرتكزا للنقد العربي القديم الذي وضع معايير ثابتة الأصول من أجل تقنين الشعر للحفاظ عليه من الخلط واللحن والتهجين. ويطرح أدونيس عدة أسباب قد تكون وراء هذا التقعيد الذي قيد حركية الشعر العربي وطوقها بقيود الثبات والتأصيل مما أثر سلبا على اللغة الشعرية وعفويتها وروح إبداعيتها التخييلية وطبيعة الكتابة الشعرية التي تخالف جذريا خصائص الشعرية الشفوية. ومن هذه الأسباب: الموانع الدينية واللغوية والقومية والرغبة في الحفاظ على الهوية والخصوصية العربية و حماية هوية الشاعر العربي. ومن ثم، فما مقاييس الخليل العروضية إلا مقاييس أتت لتقيد الإبداع الشعري في نظر أدونيس .
وهكذا نستنتج أن النقد العربي القديم كون مقوماته النظرية والتطبيقية اعتمادا على الشعرية الشفوية الجاهلية، وبعد ذلك أصبحت قواعد صارمة ومطلقة يحتكم إليها النقاد في تقويم شعر المحدثين. ونتج عن هذا رؤية واحدة تجاه الشعر وخاصة إلى الشعر الجاهلي، لكن اليوم هناك منظورات نقدية متعددة ومختلفة إلى الشعر الجاهلي . ويعني هذا أن التقنين أساء إلى النقد العربي والشعر العربي معا؛ لأنه لم يصغ إلى الحرية الشعرية والاختلاف الإبداعي. يقول أدونيس:" ونحن اليوم، إذ نقرأ ماضينا الشعري، فليس لكي نرى ما رآه الخليل واللاحقون، وحسب، وإنما لكي نرى ماغاب عنهم ومالم يروه. نحن، اليوم، نقرأ الفراغ أو النقص الذي تركوه. خصوصا أن التقنين والتقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية. فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه، تظل في توهج وتجدد، وتغاير، وتظل في حركية وتفجر؛ إنها دائما شكل من أشكال اختراق التقنين والتقعيد. إنها البحث عن الذات، والعودة إليها، لكن عبر هجرة دائمة خارج الذات....إن الخطاب التقعيدي، الواحد، المتواصل، يخفي وراءه صمتا، وغيابا، ونقصا.

ونحن اليوم مدعوون إلى ممارسة قراءة لتراثنا النقدي الشعري، تكشف عن الغياب والنقص، وتستنطق الصمت.".(ص:٣١-٣٢).

<u>الفصل الثاني</u>: <u>الشعرية والفضاء القرآني:</u>

إذا كان الخليل بن أحمد الفراهيدي المنظر الأول للشعرية الشفوية الجاهلية على مستوى الإيقاع العروضي، والجاحظ هو المنظر لها على المستوى اللغوي وذلك حينما فصل اللفظ عن الفكر وفضل أمة العرب على سائر الأقوام بفصاحة العربية وبلاغتها الرائعة، فإن القرآن الكريم سينقل الشعرية العربية من الشفوية إلى الكتابة وسيخلق حركة ثقافية وإبداعية لانظير لها من خلال ماكتب عن القرآن والمقارنات بين النص القرآني والشعر الجاهلي الذي يمثل طريقة العرب في الكتابة الشعرية الأصيلة. كما أن القران ساهم في بلورة الشعر الحداثي وخلق الكتابة الشعرية الصوفية؛ لأنه كان متناصا حقيقيا في تجويد الكتابة وتعميقها واستوائها فنيا ودلاليا ومقصدية.

ومن مظاهر هذه الحركة الثقافية القرآنية ظهور دراسات وكتب تحاول أن تقارن بين القرآن الكريم والشعر الجاهلي على جميع الأصعدة والمستويات اللغوية والتركيبية والبيانية والبلاغية والدلالية لتنتهي في الأخير بأن النص القرآني أفضل بكثير من النص الشعري السابق له؛ لأنه يمثل إعجازا في الفصاحة والبلاغة والتشريع والثقافة على الرغم من أن **النظام المعتزلي** أعلن أن"نظم القرآن ليس بمعجزة، فإن العباد قادرون على مثله، وعلى ما هو أحسن"(ص٤١). ومن هذه الكتب نستحضر كتاب أبي عبيدة" **مجاز القرآن**"، وكتاب **معاني القران** للفراء ، وكتاب **البيان والتبيين** للجاحظ، **ومشكل القرآن** لابن قتيبة، **والنكت في إعجاز القرآن** للرماني، **وبيان إعجاز القرآن** للخطابي، **وإعجاز القران** للباقلاني. ولم تكن الدراسات المقارنة ذات بعد ديني فقط، بل قام بعض اللغويون والنقاد بدراسة النظم القرآني والنظم الشعري الموجود في

الشعر الجاهلي كما نجد ذلك في **جمهرة أشعار العرب** لأبي زيد القرشي، **ونقائض جرير والفرزدق** لأبي عبيدة، **ومعاني الشعر** للأشناندانى، **وكتاب الصناعتين** لأبي هلال العسكري.

وعليه، فقد ساهم القرآن الكريم في قراءتين:

أ- قراءة تستهدف إثبات طريقة العرب في الكتابة وتحديد مواصفاتها القائمة على عمود الشعر العربي، وهذه الطريقة مهما كانت بيانيتها فإن النص القرآني يتفوق عليها ؛

ب -طريقة تهدف إلى الانتقال من الشعرية الشفوية إلى شعرية الكتابة.

وقد أصبحنا بعد ذلك أمام نصين نموذجين: نص قرآني يجمع بين الطرح الديني ويقدم تصورا بيانيا جديدا، ونص شعري جاهلي دون مستوى النص الأول يتسم بالفطرة والبداوة والأصالة والطبع والوضوح.

وينتج عما سبق أن" النص القرآني كان في هاتين القراءتين، وفي جميع الحالات، أساس الحركية الثقافية الإبداعية، في المجتمع العربي الإسلامي، وينبوعها ومدارها. غير أن القراءة الثانية هي التي مهدت، كما أرى، للنقلة من الشفوية الشعرية الجاهلية إلى شعرية الكتابة. وبهذه القراءة، وفي مناخها صاغ الجرجاني مبادئ الشعرية الكتابية،فيما كان يصوغ نظرية النظم القرآني. وكان قد مهد لها بعض النقاد، خصوصا الصولي(توفي سنة ٣٣٦هـ)."(ص٤٢).

وسيفتح القرآن آفاقا رحبة وواسعة أمام الشعراء لابتداع كتابة شعرية جديدة تمتح من البديع القرآني وفصاحة النظم الرباني بلاغة وبيانا وتصويرا(بشار بن برد،و مسلم بن الوليد، وأبو نواس، والمتنبي، وأبو العلاء المعري، و أبو تمام)، وتأسيس نقد حداثي حقيقي ومنهجي مع الصولي الذي يقدم أول دفاع شبه متكامل عن شعرية الكتابة(طريقة أبي تمام) أو الطريقة المحدثة في مقابل طريقة العرب أو الطريقة القديمة. وتقوم الطريقة الحديثة عنده على ابتكار معان جديدة وتحقيق جودة النص الشعري في ذاته والابتعاد

عن معيار الأسبقية الزمنية في التقويم الشعر، و لاننسى كذلك الناقد عبد القاهر الجرجاني صاحب كتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة الذي أسس شعرية النظم والمجاز والغموض.

هذا وسيؤسس الصولي كتابة نقدية تنظر لشعرية جديدة تستند إلى المقومات التالية:

١-الكتابة دون احتذاء نموذج مسبق؛

٢-اشتراط الثقافة العميقة الواسعة لكل من الشاعر والناقد؛

٣-النظر إلى كل من النص الشعري القديم والنص الشعري المحدث لا على أساس السبق الزمني، بل على أساس الجودة الشعرية الذاتية؛

٤-نشوء نظرية جمالية جديدة تعتمد على الغموض والغرابة بدلا من الوضوح والألفة؛

٥-إعطاء الأولوية لحركية الإبداع والتجربة وتجاوز ماهو عادي ومشترك ومألوف.

ويعد أبو نواس خير من عبر في نصوصه الشعرية عن أفق الشعرية الجديدة، إلى جانب أبي تمام على مستوى الكتابة الشعرية، وعبد القاهر الجرجاني على مستوى النقد الذي تحدث كثيرا عن النظم المجازي الاستعاري باعتباره جوهر الشعر وأسه الحقيقي.

الفصـــل الثالث:
الشعرية والـــفكر:

في هذا الفصل، يتعرض الكاتب لثلاث نقط أساسية تتعلق بالنقد الشعري العربي والنظام المعرفي القائم على علوم اللغة(نحو- صرف- بلاغة- فقه- كلام...)، والنظام المعرفي الفلسفي.
لقد اتخذ النقد العربي القديم الشعر الجاهلي نموذجا يقتدى ومعيارا للتقويم ومحاكمة النصوص الإبداعية ولاسيما المحدثة منها. وكل نص شعري لا ينسجم مع هذا التصور الشعري الجاهلي يرفض ويقصى ويهمش؛ لأنه يخالف طريقة العرب في الكتابة. وهكذا أقصي شعر أبي العلاء المعري وأبي تمام والمتنبي ،لأن هؤلاء الشعراء وحدوا بين الصياغة والفكر، وغلبوا الجانب الفلسفي والتأملي في أشعارهم وصارت كتابتهم غير واضحة، وتخالف الشعرية الشفوية القديمة مادامت ترتكن إلى الغموض والإبهام والإغراب والتعمية الرمزية المجردة. كما يلاحظ أيضا في هذا الشعر ظاهرة الفصل بين ماهو فكري وشعري، أي إن الصياغة أهم مما هو فكري على الرغم من أن النقاد والمؤرخين يعتبرون الشعر الجاهلي مصدر المعرفة والحقائق والعلوم والأخبار إلى جانب كونه شعر إنشاد وتطريب وانفعال. ويعني هذا أيضا أن الشعر الجاهلي بدأ غنائيا وفكريا. وبعد ذلك تنوسي هذا المبدأ ليحاكم الشعراء فيما بعد بالشعرية القديمة القائمة على البيان اللفظي والصياغة الفنية الواضحة.
ويذهب النظام المعرفي الذي بني على الدين نفس المذهب حينما فصل بين الشعرية والفكر فصلا قاطعا. فقد كان يدعم التنظير للشفوية الغنائية ويؤكد معاييرها الثابتة وشبه المطلقة. وعلى الرغم من الخطاب الفلسفي الذي أحدث قطيعة ابستمولوجية مع النظام المعرفي الديني والنقدي إلا أنه كان يتواصل معهما عندما فصل هو بدوره بين الشعر والفكر. فهذه الأنظمة المعرفية – إذاً- كانت تنظر إلى ثنائية شعر/ فكر من خلال الاشتقاق اللغوي لكلمة شعر الدالة

على الشعور والإحساس والانفعال، أي إن الدلالة الاصطلاحية تناقض الفكر لذلك اعتقد أن الشعر لايمكن أن يقدم المعرفة ولا أن يعطي الحقائق سوى ما يمكن تسميته بالمتعة الجمالية كما يتيحها الدين ويضع حدودها.

وعليه، فلقد استندت الكتابة الشعرية الجديدة إلى ربط الصياغة الشعرية بالفكر في وحدة عضوية مترابطة متكاملة وتفجير المكبوتات والتمرد على كل ماهو مقدس والميل إلى فلسفة التحول والشك بدلا من الثبات وتكريس القيم السائدة المحافظة. أي إن الشعرية الحقيقية هي التي يمثلها أبو نواس في شعره الماجن، والنفري في نصوصه الصوفية، وأبو العلاء المعري في أشعاره التأملية ؛لأن هؤلاء طرحوا أسئلة جديدة على الذات والموضوع قصد الاستكشاف والبحث والاستبصار تتعلق بالدين والمحرمات (الخمر) وفلسفة الموت عن طريق ممارسة الشك والتفكيك والإبداع والتثوير وتفجير اللغة والفكر وآليات اللغة ونقد الأنظمة المعرفية السائدة. ومن ثم، فالصورة الشعرية عند هؤلاء كشف وغرابة واستبطان وتأمل شعري حداثي وطرح للأسئلة أكثر من طرح الأجوبة. كما أن الصورة نقل للمكبوت والمجهول والمهمل وتوسيع التجربة والمغامرة.

وإذا كانت المعرفة الدينية والفلسفية قائمة على الوضوح والألفة والبحث عن الحقائق النهائية اليقينية وتشكيل عالم منغلق ثابت، فإن المعرفة الشعرية في الحقيقة معرفة مجازية تقوم على الغرابة والغموض و خلق عالم منفتح من خلال لغة صوفية عرفانية غيبية تكون فيها اللغة عاجزة عن البوح كما تثور جهرا وبوحا على المقول الديني ومنطوقاته الظاهرية (نص النفري) ، أو لغة مجونية متمردة عن الطابو الديني الذي تخضعه للتساؤل والنقد(نص أبي نواس)، أومن خلال لغة تأملية تعتمد على العمق الذهني والتشكيك في الثوابت الدينية وطرحها للشك والريبة والتفكيك(نص أبي العلاء المعري).

إذا كانت الحداثة الشعرية قد ظهرت حسب **أدونيس** في القرن الثامن الميلادي مع أبي نواس والنفري وأبي تمام وأبي حيان التوحيدي فإنها ستتراجع مع سقوط بغداد على أيدي المغول، واشتداد حملات الصليبيين وسيطرة العثمانيين على الحكم في مختلف الأقطار العربية. لكن إشكالية الحداثة والتقدم أعيدت من جديد مع عصر النهضة منذ بداية القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين. وقد نتج عن النقاشات النهضوية اتجاهان: اتجاه أصولي متشبث بالماضي ويرى أن الحداثة تتمثل في علوم اللغة العربية، واتجاه تجاوزي يرى أن الحداثة في تطبيق منجزات ومكتسبات العلمانية الأوربية. ولكن الثقافة السائدة والمهيمنة في المجتمع العربي كانت هي الثقافة الأصولية لأسباب اقتصادية واجتماعية وسياسية ودينية، ولاسيما أن السلطة تزكي هذا الاتجاه اللغوي والماضوي، وتحارب كل اتجاه علماني غربي يدعو إلى التغيير والدمقرطة والتحديث والخروج عن نظام السلطة الحاكمة.

ومن يتأمل الحداثة في جوهرها سيجدها هي خروج عن السائد السياسي والأخلاقي والمؤسساتي. أي إنها خروج عن السياسي والفكري و ثقافة الخلافة ونفي للقديم النموذجي. إن الحداثة حسب أدونيس ثورة وتساؤل ورفض وتحريك ووعي. والحداثة ليست هي الانغماس في الماضي بطريقة سلفية أصولية، وليست انبهارا بمستجدات الغرب التقنية والعلمية، وإنما هي نقد للتراث والبحث عن الجوانب الحداثية المضيئة فيه وغربلة له والاستفادة من العقل الحداثي ومنهجه. أي إن الحداثة موجودة في تراثنا الشعري عند أبي تمام وأبي نواس في الشعر، والنفري وأبي حيان التوحيدي في التصوف ،والجرجاني في النقد. ولكن المثقفين فهموا الحداثة فهما خاطئا مما سبب ذلك في أوهام نجملها في مايلي:

١-**وهم الزمنية** الذي يتمثل في ربط الحداثة الشعرية باللحظة الراهنة ، أي التعبير عن قضايا معاصرة؛

٢-**وهم الاختلاف عن القديم**، وذلك بتناول ماهو جديد من الأفكار واختيار صيغ مخالفة للصياغة القديمة دون أن تكون شعرية حقيقية نابعة من الذات؛

٣-**المماثلة مع الغرب** ، وذلك بتمثله والاقتداء به لتأسيس الحداثة الشعرية. ويعني هذا أن الغرب هو مصدر الحداثة، فلا حداثة خارج الشعر الغربي ومعاييره، أي لاحداثة إلا في التماثل مع الغرب؛

٤-**التشكيل النثري** والمقصود به أن يتمرد الشاعر عن البنية الإيقاعية الخليلية ويتمثل الكتابة النثرية لخلق الحداثة الشعرية، بينما هناك نصوص إيقاعية أكثر حداثة من القصيدة النثرية، والعكس صحيح أيضا؛

٥-**الاستحداث المضموني** كما نجده عند شعراء النهضة كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي، وذلك حينما تناولوا المخترعات الجديدة بالوصف كالسيارة والقاطرة و الثلاجة والطائرة...

ويدعو **أدونيس** إلى كتابة تاريخ حقيقي للحداثة الشعرية العربية ابتداء من القرن الثامن الميلادي حتى القرن العشرين، أي حينما ظهرت **مجلة شعر** باعتبارها تشكل الحداثة الثانية. ويعني هذا أن هناك حداثتين: حداثة قديمة مع شعراء التحول في العصر العباسي، وحداثة ثانية وجديدة مع **مجلة شعر**.

هذا،وإن الحداثة الشعرية عند أدونيس هي حداثة إنسانية تتجاوز التقني و العلم التقدمي المستقبلي والماضي الأصولي. إن الحداثة هي الزمنية واللازمنية، إنها التحول والإبداع والابتكار والتجديد، إنها نزعة إنسانية قائمة على تفجير المكبوتات واللغة الشعرية وانتهاك الظاهر بلغة الغيب والباطن . إنها الغرابة والغموض والإبهام ولغة الكشف واللانهائي واللايقين والعودة إلى الفطرة الأسطورية والطبيعة الإنسانية.

٤-الخصائص المنهجية والفنية والأسلوبية:

يتبنى أدونيس في هذا الكتاب الأدبي والنقدي منهجية **الشعرية المنفتحة** التي تستهدف الكشف عن المكونات البنيوية للشعرية العربية القديمة والحديثة من خلال منظور شعري تاريخي يتداخل مع منهجيات أخرى اجتماعية ونفسية وبنيوية وتفكيكية ونقدية للموروث الشعري العربي الشفوي والكتابي. وتحضر مجموعة من المرجعيات المنهجية والثقافية في كتاب أدونيس كشعرية باشلار ورولان بارت والخطاب الفلسفي الغربي، وخاصة خطاب التفكيك الفوكوي والنظرية النقدية الألمانية والتأثر بكتابات محمد عابد الجابري ومحمد أركون وعبد الفتاح كيليطو وكمال أبوديب وجمال الدين بن الشيخ وعبد الله الغذامي، فضلا عن التيارات البنيوية الغربية بمختلف تياراتها واتجاهاتها واطلاعه الكبير على التراث العربي القديم بحمولاته التاريخية والعلمية والفنية والثقافية .
أما عن مميزات الكتابة الأدونيسية في هذه الدراسة الأدبية النقدية فتتسم بتقسيم الكتاب إلى مقاطع نصية مرقمة على غرار الكتابة الشعرية و الشذرية التي نجدها عند الفلاسفة الأوربيين ولاسيما الفيلسوف الألماني نيتشه، كما يستعمل أدونيس أسلوبا وصفيا واضحا يتسم بالشاعرية واللذة والمتعة النصية ، كما تتداخل في قراءته النقدية اللغة الواصفة الموضوعية والكتابة الشعرية الذاتية. أي إن أدونيس يكتب النقد من خلال منظورين: منظور وصفي علمي توثيقي تحليلي ومنظور إبداعي شاعري على غرار كتابة گاستون باشلار في كتابه **شعرية الفضاء**. ويعني هذا أن كتابة أدونيس عبارة عن محكي شاعري بمفهوم **إيڤ تادييه** تعتمد على الفواصل القصيرة والجمل البسيطة ذات النفس الشاعري المتميز بالسلاسة والإفهام. إنه ينقد بالنثر ويكتب بالشعر كما يتجلى ذلك في توظيفه للغة زئبقية شعرية إنشائية وبيانية وصفية ممتعة تطغى عليها الكثافة الانفعالية والتعريف الشعري الانسيابي الناتج عن تدفق الكلمات المتدفقة من الذات والوجدان.

٥- **تقويـــم ومناقشـــة**:

إن كتاب أدونيس في **الشعرية العربية** له مكانة كبيرة في نقدنا الحديث والمعاصر؛ لأنه يعيد النظر في موروثنا الشعري والفكري وثقافتنا العربية الكلاسيكية بمنظور جديد كما فعل عبد الفتاح كليطو وعبد الله الغذامي. وتتميز القراءة الأدونيسية بالجدية والذكاء والجرأة وطرح ماهو مسكوت عنه ومهمش في ثقافتنا السائدة. كما يتسم الكتاب بتصحيح نظرتنا إلى مفهوم الحداثة والكتابة الشعرية وتحقيب الأدب العربي وإعادة الاعتبار للشعر الصوفي وشعراء الحداثة (أبو نواس، وأبو تمام، والنفري، وأبو حيان التوحيدي، وأبو العلاء المعري، والمتنبي...).كما أن الكتاب في الحقيقة غني بالمعطيات الأدبية والثقافية والفنية، ودسم بالمعلومات والحقائق النقدية الجديدة المتميزة التي أحدثت قطيعة منهجية ومعرفية في التعامل مع التراث الشعري العربي القديم والتعامل مع الحداثة النهضوية الحديثة. و يؤسس الكتاب كذلك لشعرية نقدية جديدة سيتأثر بها بعض النقاد، ولاسيما تلميذ أدونيس الباحث المغربي الدكتور محمد بنيس في كتاباته الشعرية والنقدية للشعر العربي الحديث والمعاصر.

ولكن على الرغم من كل هذا يحصر أدونيس الحداثة في الثابت الديني، أي إن الدين هو عبارة عن عائق ومانع للحداثة الحقيقية ، وأن الشعر الحداثي الحقيقي هو الذي يقوم بالهدم وتفجير الموروثات السائدة والتمرد عن نواميس الدين وتثوير البنية الاجتماعية بالتشكيك في الدين والخروج عن الأصول الثابتة والأعراف الموجودة. لذلك يعد الغموض والمجون والإبهام والتأويل وزعزعة العقيدة والتمرد عن الدين والتشكيك في أصول الأخلاق والقيم السائدة من مظاهر الحداثة الشعرية. ومن ثم، يعتبر أبو نواس زعيما للحداثة الشعرية بسبب مجونه وشعوبيته، بينما على العكس يعتبر حسان بن ثابت رمزا للثبات وتكريسا للشعرية الشفوية المحافظة.

أي إن أدونيس يجمع تحت راية حداثته الشعرية كل المتمردين والثائرين والمنشقين والمشككين ليسبغ عليهم يافطة الحداثة. وهذا التصور الغريب ينافي الحقيقة العلمية والتاريخية. فالإسلام لم يكن عائقا أو حجرة عثرة في وجه التقدم الإنساني. لأن الإسلام بني على ثنائية العلم(العقل والتقنية) والأخلاق . فمهما تحضرت أوربا فإن حضارتها مادية كمية لم تهذب أخلاقيا وحضاريا، والدليل على ذلك التوسعات الإمبريالية والاستعمار والعدوان واستغلال الإنسان المعاصر واستلابه آليا ورقميا. ولقد تناسى أدونيس الحداثة العلمية والفكرية التي أنجزت في العصر العباسي وهي حداثة عربية أساسها الإسلام والدين الرباني. كما أن مفهوم الشعر الذي يدافع عنه أدونيس هو مفهوم فني يرتكز على ماهو جمالي شعري بدون التركيز على الوظيفة الحقيقية للشعر. ففي القرآن وخاصة في سورة الشعراء تحديد رائع للشعر والشاعر. فالشعر لاينبغي أن يرتكن إلى المبالغة والكذب والخيال الموغل في الأوهام والشطحات المجردة والانفصال بين القول والفعل. أي ينبغي أن يكون الشعر ذا رسالة صادقة واضحة لا إبهام فيها ولا غموض، ويحمل رسالة التزامية تهدف إلى تهذيب البشرية والدفاع عن الحق وتخدم الإنسان حياتيا وأخلاقيا واجتماعيا. ويعني هذا أن يكون الشعر ذا رسالة نبيلة إنسانية أخلاقية وتطهيرية ترفع الإنسان إلى مراتب الكمال والسعادة الحقيقية. فكيف يعقل أن نعد شعر أبي نواس في المجون والخمر شعرا حداثيا؟!وكيف نعتبر شعر أبي العلاء المعري الذي يشكك في العقيدة شعرا؟! وكيف يعقل أن نقبل الهدم من أجل الهدم أساسا للشعرية الحقيقية؟! فالهدم في منظورنا يستوجب البناء والإصلاح وتحقيق التقدم وإسعاد الإنسان، وإلا فذلك الهدم سواء أكان فنيا أم ثقافيا ماهو إلا من أجل الهد والتخريب العشوائي العابث. أما الحياة فليست لعبا أو مجونا أو فنا فقط، بل هي رسالة إعمار وتشييد لحضارة الإنسان في الأرض مادام خليفة لله فيها. إن أدونيس في هذا الكتاب يدافع عن نفسه ويعطي المشروعية لشعره الغامض الذي خرج فيه عن مميزات الكتابة الشعرية الواضحة والمفهومة والتي

تمتاز بالتموسق الإيقاعي والانسجام المألوف. إن أدونيس يتحامل على الدين ويعتبره ثابتا لاينسجم مع الحداثة الشعرية الحقيقية. ويحصر الشعر في اللعب الفني والتعقيد والتجريد المبهم. وإذا كان القرآن وهو أسمى النصوص كتابا واضحا في أروع بلاغة وفصاحة وبيان، فلماذا نريد أن يكون الشعر لغزا محيرا وطلسما معقدا حتى أصبح قراء الشعر يقلون يوما عن يوم، فبدأت الدواوين الشعرية تتكدس في المكتبات دون أن يبحث عنها أحد ماعدا النصوص المتميزة الجيدة التي نجحت في خلق تواصل حميمي مع القراء.

خاتـــمة:

وبناء على ماسبق، يمكن القول: إن كتاب أدونيس" **الشعرية العربية**" هو امتداد لكتاب **الثابت والمتحول** وتلخيص لأفكاره وقضاياه. وعلى الرغم من تصوراته الحداثية والجديدة، إلا أن هذا الكتاب مثل صنوه الأول يحمل أطروحات التشكيك والطعن في الثابت الديني باعتباره عائقا جوهريا أمام الحداثة الشعرية العربية الحقيقية. ومن ثم، فالكتاب يحاول أن يعطي الضوء الأخضر لممارسته الشعرية التي لقيت ردود فعل كثيرة من المبدعين والنقاد باعتبارها كتابة غامضة ومبهمة لايفهمها إلا القليل من المثقفين في الوطن العربي.

الفصل الرابع:

النقد الأسطوري عند الدكتور مصطفى ناصف من خلال كتابه" قراءة ثانية لشعرنا القديم"

يعتبر **الدكتور مصطفى ناصف** من أهم نقاد العرب الذين اشتغلوا على التراث العربي القديم والحديث من زوايا منهجية مختلفة تتراوح بين الدراسة البلاغية والأسلوبية والتفكيكية والتأويلية والأسطورية. ولقد كان الشعر العربي القديم هدفا لكثير من دراساته ولاسيما كتابه القيم" **قراءة ثانية لشعرنا القديم**"، وهو عبارة عن فصول نقدية متنوعة انكب فيها على الشعر الجاهلي بالفحص والتحليل والتقويم من خلال رؤية جديدة وهي الرؤية الأنتروبولوجية أو المنهج الأسطوري. إذاً، ماهي القضايا النقدية التي يطرحها هذا الكتاب؟ وماهي خصائصه المنهجية والفنية؟ وماهي الملاحظات التقويمية التي يمكن أن نخرج بها بعد قراءتنا لهذا المتن النقدي؟

١- بيوغرافية المؤلف:

ولد مصطفى ناصف بمحافظة الغربية في جمهورية مصر العربية سنة ١٩٢٢م، وحصل على دكتوراه الدولة في البلاغة من جامعة عين شمس عام ١٩٥٢ م. وقد اهتم بالنقد النظري والتطبيقي منذ أمد طويل. واهتم كثيرا بالتراث العربي القديم ومناهجه البلاغية والنقدية مقارنا إياها بمستجدات الفكر الغربي المعاصر. وكان هدفه من مقارباته النقدية التأصيل والتأسيس لنقد عربي جديد وقراءة واعية

للتراث الأدبي دون الانسياق وراء مفاهيم التجريب وما تراكم في الغرب من نظريات نصية وممارسات تطبيقية إجرائية .
وللدكتور مصطفى ناصف كتب عديدة منها: نظرية المعنى في النقد العربي، ودراسة الأدب العربي، والصورة الأدبية، ونظرية التأويل، والنقد العربي نحو نظرية ثانية،واللغة بين البلاغة والأسلوبية،وخصام مع النقاد، وطه حسين والتراث، وصوت الشاعر القديم، والوجه الغائب، واللغة والبلاغة والميلاد الجديد، واللغة والتفسير والتواصل.

٢- **طبيعة الكتاب**:

يندرج كتاب" **قراءة ثانية لشعرنا القديم**" للدكتور مصطفى ناصف ضمن الدراسات النقدية الأدبية النصية التطبيقية التي تحاول **قراءة الشعر الجاهلي** من خلال التصور الأسطوري الأنتروبولوجي مستندا إلى اللاشعور الجمعي لدى **كارل يونغ** على غرار الدراسات الأدبية والنقدية الأخرى التي درست الشعر الجاهلي على ضوء المناهج الحديثة والمعاصرة(المنهج الاجتماعي، والأسطوري، والبنيوي، والتوثيقي، والفني ، والجمالي، و التاريخي،و النفسي، والفلسفي ، والتأويلي، والتفكيكي، والسيميائي،....) على غرار كتاب" **في الشعر الجاهلي**" لطه حسين "، و " **قراءة جديدة لشعرنا القديم**" لصلاح عبد الصبور، وكتاب"**المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**" للدكتور عبد الله الطيب، و"**المعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ**" للدكتور محمد نجيب البهبيتي، و"**العصر الجاهلي**" للدكتور شوقي ضيف،و"**الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**" للدكتور نصرت عبد الرحمن، و" **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**" للدكتور ناصر الدين الأسد،و" **نحو منهج بنيوي لتحليل للشعر الجاهلي (الرؤية الشبقية)**" و" **الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي** " للدكتور كمال أبوديب، و"**المنهج الأسطوري في**

تفسير الشعر الجاهلي" لعبد الفتاح محمد أحمد، و"**عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي**" للدكتور سعيد الأيوبي، و"**المدخل إلى الأدب الجاهلي**" للدكتور إحسان سركيس، و"**الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**" ليوسف خليف، و"**مقالات في الشعر الجاهلي**" ليوسف اليوسف، و" **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية**" لعبد الإله الصائغ، و" **الرحلة في القصيدة الجاهلية**" لوهب رومية، و" **الشعر الجاهلي**" لمحمد النويهي، و" **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**" للدكتور حسين عطوان، و" **في النقد الجمالي ، رؤية في الشعر الجاهلي**" للدكتور أحمد محمود خليل، و" **الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي**" لرشيد نظيف، و" **الأصول الفنية للشعر**" للدكتور سعد إسماعيل شلبي، و" **خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة**" لمحمد صادق حسن عبد الله، و" **دراسات في الشعر الجاهلي**" ليوسف خليف،و" **الشعر الجاهلي**" للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، و" **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**" للدكتور يحيى الجبوري،و" **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**" للدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد...

ويستند كتاب مصطفى ناصف" **قراءة ثانية لشعرنا القديم**" إلى **المنهج الأنتروبولوجي الأسطوري** الذي يبحث عن الثوابت العقلية اللاشعورية للمجتمعات وخاصة غير المتحضرة ورصد الثوابت المشتركة من المشاعر والشعائر والطقوس والعادات والعقائد التي تتكرر ثقافيا واجتماعيا عند المبدعين والفنانين والتي تعبر عن الرغبات اللاواعية لكل فرد داخل المجتمع الإنساني. ويضم الكتاب مائة وسبع و ثمانين صفحة من الحجم الكبير ومقدمة وثمانية فصول. ومن المرجح أن تكون هذه الفصول مقالات نشرت في مواقع صحفية ومنابر ثقافية متفرقة، ثم جمعت في شكل كتاب تولت دار الأندلس ببيروت اللبنانية طبعه ونشره، ونحن في دراستنا التقويمية نعتمد الطبعة الثانية لسنة ١٩٨١م.

٣- القضايا النقدية في الكتاب:

ينطلق الدكتور مصطفى ناصف في مقدمة كتابه " **قراءة ثانية لشعرنا القديم**" من فرضية أساسية وهي أن الأدب العربي قبل الإسلام لم يقرأ قراءة حسنة كما أثبت ذلك عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين مرارا وتكرارا ، وذلك لعدة موانع تحول دون قراءته قراءة واعية ممتازة . وتتمثل هذه الموانع في الحواجز العقلية والنفسية. وكتابنا هذا يهدف إلى إعادة النظر في الشعر العربي القديم الذي اتهم بأنه ناتج عن" عقل مادي قاس رتيب لايتجاوز المحسوس ولا يعلو على العلاقات الفردية، ولا يستطيع أن يحيط بالأشياء من حيث هي كل. همه محصور في أن يتعلق بجزء من الأجزاء ينكب عليه دون ملل. ثقافته محدودة، وتطلعه الفلسفي سطحي يسير"[١٧].

وينطلق مصطفى ناصف من فلسفة الشك على غرار طه حسين في كتابه " **في الشعر الجاهلي**" قصد الوصول إلى اليقين وذلك بالتشكيك في كل المسلمات والثوابت التي التصقت بالشعر العربي القديم قبل الإسلام. وهذا المنطلق المنهجي نجد مرتكزاته النظرية لدى الفيلسوف العربي المسلم الغزالي والفيلسوف الفرنسي ديكارت. كما أن القراءة تختلف من عصر إلى آخر ومن شخص إلى آخر ومن مكان إلى آخر. لذلك فقراءة مصطفى ناصف ستكون قراءة جديدة همها الاستكشاف والاستنباط والاستقراء والانطلاق من مجموعة من الفرضيات قصد البرهنة عليها وعدم التسلم بالمعطيات الثابتة والأحكام الجاهزة عن الشعر الجاهلي.

أ- الفـــصـــل الأول: الإحســــــــاس بالتـــــــراث:

يرى الدكتور مصطفى ناصف أن الأدب العربي القديم - يقصد به الأدب الجاهلي- يتميز بصفائه ونقائه لكونه بقي بعيدا عن المؤثرات الفارسية واليونانية والهندية. ووصلنا هذا الأدب ناضجا ومكتملا وثابتا بأصوله الفنية التي صارت فيما بعد قواعد للكتابة الشعرية والإبداعية بعدما أن نزل القران الكريم بلغة هذا الأدب الرائع في شعريته وكتابته النثرية. وقد عمل القرآن على تهذيب لغة الشعر الجاهلي وتنقيتها وصقل بيانها وتطعيمها بألفاظ دينية وروحية. وقد حارب النقاد القدماء الشعراء المحدثين الذين يريدون أن يتمردوا عن بنية القصيدة الجاهلية التي صارت معيارا للاحتذاء والتقليد بعمودها الأصيل الذي يثبت مجموعة من القواعد الدلالية والفنية التي لا ينبغي الخروج عنها كما أسهب في شرحها المرزوقي في مقدمة ديوان الحماسة لأبي تمام. ويشكل هذا العمود الشعري الأساس الحقيقي لكل شعرية عربية على غرار القران الكريم والسنة النبوية اللذين يمثلان مصدرين أساسيين للتشريع والعمل.

ولقد واكب النقد الكلاسيكي تطور الشعر العربي من خلال مدارسة الشعر القديم والحديث من خلال ربط الماضي بالحاضر ومقارنة القيم القديمة والجديدة والبحث عن مواطن التقليد والتجديد. واعتبر الشعر الجاهلي مصدرا ومنبعا للشعر العربي قاطبة، ودرعا واقيا صامدا في وجه التيارات الثقافية والحضارية القادمة إلى ساحة الفكر العربي وإبداعه ضمن حركية المثاقفة و جدلية الاحتكاك الثقافي و الحوار الحضاري بين الشعوب.

وقد ناقش مصطفى ناصف ماذهبت إليه مدرسة الديوان إبان عصر النهضة مع عباس محمود العقاد وعبد الرحمن شكري وعبد القادر المازني التي كانت تنطلق في فلسفتها من التوجه الرومانتيكي الغربي معتمدة على الحرية وتقديس الذات الفردية والتغني بالبطولة الفردية و الحرية القومية. وكانت لا تعد بشعر لايعكس ذات صاحبه وجوانيته الداخلية ومشاعره الباطنية . أي إن الشعر عند مدرسة

الديوان هو شعر الشخصية والوجدان والشعور الداخلي والإحساس بالجمال النابع من الروح. وبما أن شعر شوقي كان شعرا غيريا ولا يعكس روحه الشخصية وحياته الفردية، فقد هاجمه العقاد هجوما عنيفا ونفى عنه إمارته الشعرية من خلال نقد ه لقصيدة "**الربيع**" التي اعتبرها العقاد قصيدة سطحية لاروح فيها ولا معنى. وهذا الصراع في الحقيقة ما هو إلا صراع مذهبي وفني ، صراع بين مدرستين أدبيتين : المدرسة الكلاسيكية التي كانت تهتم كثيرا بالغير والآخر، والمدرسة الرومانسية التي كانت تؤمن بالفرد والقلب والعاطفة والطبيعة والحرية الإنسانية.

وعليه، فإن مدرسة الديوان تقصي الماضي الشعري و الإبداع التراثي، لأن الأدب القديم صار عاجزا وقاصرا عن العطاء والتجديد بالمقارنة مع الحاضر الذي يتطلع إلى الإبداع والحداثة الشعرية اعتمادا على مقاييس الشخصية والذات والروح الفردية. وعندما عاد زعماء الديوان إلى التراث الشعري القديم لنقده وغربلته، فإن همهم الوحيد هو البحث عن القمم الفردية التي تغنت بشعر الشخصية والحرية الذاتية و خاصية التحول كما فعل أبو نواس الذي ثار على بنية القصيدة الجاهلية التقليدية وابن الرومي الذي عبر كثيرا عن ذاته الشخصية المتأزمة. وأبعد هؤلاء النقاد كل شعر يلتزم بالقبيلة والتغني بالروح الجماعية واعتبروه شعرا رديئا غير مطبوع فيه صنعة وتكلف. ويعني هذا أن كل شعر غير ذاتي يقصى ويعد مصنوعا لاقيمة له ولا جدوى منه مادام لايعكس شخصية الشاعر وفرديته الوجودية وكينونته الداخلية. وهذا المقياس يخالف ما كان يعتمد عليه النقاد القدامى الذين كانوا يحتكمون إلى المقاييس الفنية والجمالية وليس إلى مقاييس الذات والجماعة، لذالك عد أبو نواس شاعرا عاديا ضمن المنظور الفني على الرغم من محاولته للخروج عن عمود الشعر العربي الذي بقي وفيا وأسيرا لمعاييره وأصوله الفنية الثابتة. ويعني هذا أن النقاد القدامى اهتموا بالشعر بدلا من الشاعر كما تؤمن بذلك مدرسة الديوان التي تسعى جاهدة للبحث عن ما هو شخصي وفردي في التراث الشعري القديم.

بيد أن هذه المدرسة لم تجد ماكانت تبحث عنه من تجارب شعرية فردية بالمفهوم الرومانسي الغربي؛ لذلك تجاوزت الماضي نحو الحاضر وأدارت الظهر له. ويقول مصطفى ناصف في هذا الصدد:" إن الأستاذ العقاد لم يستطع- وسط همومه الثقافية المتزايدة- أن يشعر بأن الأدب العربي فيه كثير من أهوائه التي تتركز في عبادة الإنسان وعبادة حياته، فعبادة الإنسان عبارة موجزة تنفع في الإيماء إلى تفصيلات كثيرة إذا حللت. والأستاذ العقاد مشغول بهذه النزعة، وكل أقواله في دنيا الأدب والنقد إنما أراد بها أن يحيي فكرة الإنسان الباحث عن التجربة، المتلذذ بالوعي، الشاعر بالانتصار، الذي ينسخ كل ماعداه، الذي يأخذ من كل شيء آخر ما سلبه بلاحق. الإنسان الذي يسترد مملكته من أيدي الغيب. ومن ثم كان على التراث – في نظره- أن يستجيب لما أراد. وقد لقف قليل من الباحثين هذا التيار وبحثوا عن أصدائه في مجالات أخرى غير الشعر العربي، ووقر في أنفس الناس رأي العقاد حين يجعل القيمة صنوا لهذا النوع من التفكير، مما عداه في عالم الشعر العربي، وكل شعر آخر، كثير. فيلقى هذا الشعر في النار وقد كتبت عليه عبارة الشعر المصنوع."[١٧].

ب- الفصـــل الثـــاني: حـــلــــم المستقبـــــل:

يقر مصطفى ناصف بأن دراسة الأدب الجاهلي عمل ممتع، وأن هذا الأدب كان له تأثير كبير على باقي الآداب العربية الأخرى. ويعني هذا أن الأدب العربي مر بعصور عدة: جاهلي، وإسلامي، وأموي، وعباسي، إلى عصرنا الحديث والمعاصر. ويعد الأدب الجاهلي المصدر والمنبع الوحيد للأدب العربي. وقد تفاعل الأدب العربي مع ظروفه وعصوره، وكانت له كثير من صفات العراقة والثبات والأصالة. وإن أوائل الأدب العربي شكلت أواخره. والمقصود بهذا أن الأدب الجاهلي بلغنا ناضجا ومكتملا في كل مقوماته المضمونية والفنية والجمالية، بداية ناضجة شكلت منطلقا للشعر العربي ومنبعا بؤريا تنصهر فيه كل الآداب تناصا وتضمينا واقتباسا. ومن ثم، فالأدب العربي مدين في جوهره للأدب الجاهلي. ولفهم هذا الشعر لابد من ربطه بثقافة الشاعر وعقله الباطني وعصره الاجتماعي. وينبغي أن يدرس لا كظواهر فردية بل كظواهر جماعية وثقافية وحضارية. وقد رفض الدكتور مصطفى ناصف كثيرا من الأحكام التي ارتبطت بالشعر الجاهلي كالبداوة والفقر والجدب والحسية والمادية والأمية والتناحر والصراع والتخلف والفكر التجزيئي وتعدد أغراض الشعر الجاهلي وافتقاره للوحدة الموضوعية والترابط العضوي... بل اعتبره شعرا رائعا لا يمكن التقليل من قيمته، وأنه خير وثيقة عن فلسفة التاريخ والإنسان في صراعه الأنطولوجي مع الزمن والقدر والمصير والحياة والموت. كما أنه شعر مترابط ومتسق ويحمل أبعادا تجريدية رمزية إذا تعاملنا مع قضايا الشعر الجاهلي كأنماط أسطورية وأنتروبولوجية، ولا ننسى كذلك براعة شعراء الجاهليين في تصوير الأشياء براعة خارقة .

و يعبر هذا الشعر بكل صدق عن الازدهار الاقتصادي والاجتماعي والأدبي والسياسي الذي يتمثل في وحدة السلطة المركزية التي

تتجسد في عاصمة الجزيرة العربية ألا وهي مكة. كما استبعد الباحث أن يكون مصطلح الأمية بمفهوم الجهل والتخلف الثقافي وانعدام الكتابة. فالكلمة تدل على سرعة الغضب والثورة والتمرد. وبالتالي، فهو مصطلح إسلامي أتى ليدل على المفاهيم السابقة التي تعاكس مضامين الرسالة السماوية التي تدعو إلى التمسك بأمهات الأخلاق والفضائل النبيلة.

إن مصطفى ناصف يفند جملة وتفصيلا ماذهب إليه الباحثون المعاصرون الذين ربطوا الشعر الجاهلي بالصحراء والبداوة والاستطراد والانتقال من فكرة إلى أخرى دون رابطة واضحة ناهيك عن سذاجة هذا الشعر وواقعيته وبساطته وسطحية أفكاره وعدم تعمق الأشياء. إنها "صورة هزيلة شاحبة، فالشعر الجاهلي شعر حسي غليظ يعنى بوصف المحسوسات التي يراها الشعراء أمامهم في الصحراء المفتوحة. وليس فيه- لذلك- أثر من آثار الفكر والعقل. أما إذا وجدنا شيئا نسميه الحكمة فهو لايعدو أن يكون تعبيرا عن خبرة الأيام المباشرة التي لا تحتاج إلى ثقافة. وسوف تكون كل دراسة تجري على هذا المنوال – يقول مصطفى ناصف- ضربا من التكرار غير المفيد، وسوف تكون غير مستقيمة أيضا، لأن حياة العصر القديم أعمق مما يجري على أقلامنا حتى الآن؛ وقد شهد هذا العصر صراعا روحيا قويا لم يقدر تقديرا ملائما. وإن نشأة الإسلام العظيم في نهاية هذا العصر لا يمكن أن نهون من دلالتها ومغزاها. إنها تعني – بكل اختصار- أننا أمام عصر يضطرم فيه القلق ويبلغ ذروته. إننا أمام مجتمع تشغله أسئلة أساسية شاقة عن مبدإ الإنسان ومنتهاه ومصيره وشقائه وعلاقته بالكون. ولكننا ننسى- كثيرا- أن ظهور الإسلام في ذاته علامة على وجود مستوى من القلق في نواحي الحياة عامة، ونظل عاكفين على فكرة الجاهلية الحمقاء. وكيف يمكن أن نفهم مكانة القرآن الكريم بطريقة منطقية مقنعة إذا دأبنا على أن نجعل الشعر الجاهلي- دون تمييز- سطحيا قريبا واقعيا خاليا من أثر القلق والصراع والنضج الأدبي". [١٧]

هكذا يصل الباحث إلى أن الشعر الجاهلي يطرح أسئلة ميتافيزيقية وأنطولوجية تتعدى دلالات الشعر السطحية إلى ماهو أعمق ومجرد فيه من خلال تفكيك رموزه المشفرة وعلاماته المسننة سيميائيا وأسطوريا. وبعد ذلك ينطلق الدارس من فرضية أساسية يشكك فيها وهي " النظرية المتداولة التي تزعم أن الشعر الجاهلي كان ساذجا بدويا لا غور له ثم انتقل حينما اختلط العرب بغيرهم من الأعاجم إلى طور أرقى. لنقل إن الشعر الجاهلي ينافس أي شعر آخر إذا أحسنا قراءته، ولو أحسنا قراءته لبدا أمامنا وافر الحظ من العمق والثراء".[١٧]
ينطلق مصطفى ناصف بعد فرشه النظري والنقدي والتاريخي إلى دراسة الأطلال نصيا وتطبيقيا من خلال استحضار معلقتي زهير بن أبي سلمى ولبيد بن ربيعة معتمدا على نظرية كارل يونغ في تأويل القصيدتين وتفسيرهما ليصل بعد ذلك إلى أن الأطلال ظاهرة جماعية وليس فردية ، أي تعبر عن الأنماط العليا الثابتة الراسخة في العقل الباطن واللاشعور الجماعي. والمقصود من ذلك أن ظاهرة الأطلال تجربة فنية قائمة على التكرار واستعادة الماضي الموروث في شكل طقوس وشعائر جماعية، أو إنها صلاة جماعية لدى جميع الشعراء تعبر عن تقليد طقوسي راسخ لدى شعوب الجزيرة يصيغها الشاعر بطريقة رمزية وشعرية كمعادل موضوعي للواقع المادي. ومن ثم، فالأطلال التزام جماعي وظاهرة فنية طقوسية وعادة مشتركة بين جميع الشعراء. وبذلك يعبر الطلل عن صلة الماضي بالحاضر، والمكان المقترن بالطلل يمثل بؤرة انصهار الزمان. كما تشخص الأطلال علاقة الإنسان بالمكان والزمان وجوديا وقدريا على الرغم من أن هذه الأماكن ليست فردية ولا تجارب شخصية بل لها بعد جماعي طقوسي. وهكذا يقر مصطفى ناصف بأسطورية الطلل ضمن رؤيته المنهجية الأنتروبولوجية التي تتجاوز التحليل النفسي الفردي إلى سيكولوجية اللاشعور الجماعي الذي يحيل على فطرية الإنسان وثوابته المتعالية المخزنة في لاشعوره ، والمترسبة في عقله الباطن، و ليس هذا

"الفن- إذاً- ضربا من الشعور الفردي الذي يعول في شرحه على بعض الظروف الخاصة بشاعر من الشعراء. وإنما نحن بإزاء ضرب من الطقوس أو الشعائر التي يؤديها المجتمع أو تصدر عن عقل جماعي، إن صح التعبير، لا عن عقل فردي أو حالة ذاتية. والحق أن الشعر الجاهلي- كله- يوشك أن يكون على هذا النحو، بمعنى أن مراميه فوق ذوات الشعراء. وهناك إذاً قدر من المشاعر والأفكار التي يسهم في بنائها كل شاعر كبير. والذي يلفت النظر هو أن فن الأطلال كغيره من فنون الشعر العربي في العصر الجاهلي ينبع من إلزام اجتماعي؛ فالشاعر من حيث هو فنان يوشك أن يكون ملتزما، ويأتيه هذا الالتزام من ارتباط غامض بحاجات المجتمع العليا، وكل نابغة في العصر القديم يشعر أن المجتمع يوجه أفكاره إلى حيث يريد. ولذلك يجب ألا يغيب عن الذهن أن الأطلال- والشعر الجاهلي كله- يثير التأمل في معنى الانتماء وسلطان اللاشعور الجمعي؛ فالشاعر الجاهلي لا يتصور الفن عملا فرديا بل يتصوره نوعا من النبوغ في تمثل أحلام المجتمع ومخاوفه وآماله".[١٧]

وترتبط بالأطلال فكرة الظعائن التي تشكل لحمة تناسلية وراثية مع البنية السابقة" والذي يبدو أن الظعائن بالنسبة للطلل مثل الذرية بالنسبة للأم. ومن أجل ذلك يصبح الطلل كالأم الولود التي لا يجف خصبها. وهذا الخصب ذو صور متعددة متحركة وساكنة، كالحروف والنقوش والظباء والنساء. ويبدو الطلل كأنه منبت ثقافة؛ منبت الوعي وإدراك الماضي في مضيه واستمراره معا، منبت الحاجة إلى تثبيت مركز الإنسان وسط الوجود عن طريق الكتابة. منبت إدراك قوة الخلق التي يمكن أن يتمتع بها الطلل: الطلل هو النبع الثر الذي ولد الظعائن. والظعائن نساء لا يراهن المرء، شخوصهن مخبأة خلف الأنماط والأستار. ولكن الشاعر يبحث عنهن وقد سرين في أنحاء الجزيرة ينشرن ما يشبه الود والسلام. ومن ثم تكاد تلك الظعائن تنافس فكرة الأطلال ذاتها. وغالبا ما تسير

الظعائن محفوفة بما يشبه الجلال. ولكنها محفوفة أيضا بما يشبه الغموض".[١٧]

إذاً، ترتبط الأطلال في الشعر الجاهلي بالظعائن والوشم والكتابة والبحر وركوب السفن والطير والنخيل واللعب. وتخيل الظعائن في سفن ضرب من الرؤى الجماعية التي تعبر عن مخاوف الجماعة وآمالها حين تفكر في الانتقال من مرحلة إلى مرحلة عمرية وحضارية أخرى في الحياة، فالسفن سيكولوجيا تعبر عن الرغبات اللاواعية الموجودة لدى الإنسان والتي يتقاسمها مع الجماعة البشرية. أما " الهوادج المغطاة بالثياب الجديدة المنقوشة فهي حجب تحول دون التطلع إلى الظعائن ليصبحن أقرب إلى الأسرار، فالثياب من حيث هي زينة تشغل بجمالها أو كرمها أو رقتها كما يقول الشراح أحيانا ولكننا ما تلبث أن نفطن إلى حقيقتها فهي حجب مانعة من ملابسة السر والاقتراب منه."[١٧]
وترتبط الظعائن بالطير فحين " تخف الطير بالظعائن وتضربها لأنها تحسبها لحما كما يقول الشراح، يرى الدكتور ناصف أن للصورة أغوارا بعيدة، ومناوشة الطير لا تخلو من بعض المخاوف والوساوس، فالثياب غريبة لأنها مصنوعة من الدم وفكرة الظعائن لا تتصور بمعزل عن القتال وإرادة التغيير التي تناوش عقلية الشاعر"[١٧]

ج- <u>الفصــــل الثـــالـــث</u>: <u>البـــطــــــل</u>

يمتاز الشعر الجاهلي على عكس نظر كثير من الدارسين بترابط مواضيعه وأغراضه وأجزائه إذا أحسنا قراءة هذا الشعر. وبالتالي، ينفي مصطفى ناصف فكرة تعدد الأغراض وتفكك القصيدة التقليدية ويعترف بالوحدة الموضوعية والعضوية التي يتسم بها هذا الشعر.
وينتقل الدارس من فكرة الطلل إلى الفرس ليبين بأن معظم الشعراء الجاهليين وصفوا الفرس ولاسيما طفيل الغنوي الذي يلقب باسم

طفيل الخيل لأنه أجاد في وصف الفرس ،وسلامة بن جندل السعدي في بائيته وهو من فرسان العرب المذكورين فقد أحسن أيضا في وصف الفرس وربطه بصورة الماء كثيرا. ولكن يبقى فريس امرئ القيس أكثر الأفراس شهرة في الأدب العربي وخاصة في معلقته اللامية التي يقول فيها:

وقد أغتدي والطير في وكناتهـــــا
بمنجرد قيـــد الأوابد هيكــــــل
مكر مفر مقبل مدبـــــــــــر معـا
كجلمود صخر حطه السيل من عل

لقد علم امرؤ القيس الناس كيف يصفون الفرس ويتحدثون عنه. وقد أصبح وصفه مرجعا لجميع الشعراء العرب. وارتبط الفرس عند هذا الشاعر بالسيل والسرعة والجمال الخارق والمطر المغيث،وبذلك صار هذا الفرس خالدا في ذاكرة الشعراء اقتباسا وتناصا وتقليدا .

و لايمكن فصل هذه المواضيع(الفرس والسيل والمطر) في الشعر الجاهلي مهما تعددت أغراضه . ويتخذ الفرس بدلالاته الرمزية في اللاشعور الجمعي طابعا أسطوريا وطقوسيا؛ لأن الفرس يرتبط في الذاكرة الجماعية والشعرية بالخير والقوة والعطاء. ويتحول قبح الفرس حينما تسيل منه الدماء إلى جمال عندما يزين الفرس بالحناء تصويرا وتشبيها، مما يضفي على الفرس بعدا جماليا. وهذا القبح الجميل موجود بكثرة في الشعر العباسي عند مسلم بن الوليد وبشار بن برد.

ويتجلى البعد الأسطوري على مستوى الفرس /الرمز في كونه يتخذ طابعا إنسانيا إحيائيا عير مجموعة من السمات كالقوة والشجاعة والكرم والعطاء والإلهام والحيوية والنشاط. ويملك الفرس هنا قدرات جنية وصوفية وباطنية كما يتبين واضحا في لامية الشاعر الجاهلي المزرد بن ضرار الذبياني الذي أسبغ على فرسه فضائل خيالية جعلت من الفرس كائنا مقدسا ،و بمثابة قائد ومعلم عظيم

يمهد للناس الطريق. و" الفرس- ذلك الإنسان الكامل- صورة لما يتشبث به الشاعر أملا في المستقبل ورغبة في قدر أتم من المناعة والحصانة. إن صورة الفرس هي صورة الرجل النبيل الذي ملأته العزة والثقة...والحقيقة أن الدور الإنساني للفرس دور واضح، ويبدو للقارئ أن الفرس يستطيع بمميزاته البدنية والسلوكية أن يكشف الأمور، ويرتاد المجاهل، ويأخذ وظيفة الرائد الذي يتقدم غيره من الناس؛ فالفرس لكرمه وإصراره على أن يبذل ذات نفسه أصبح خليقا بأن يأخذ صفة السلطة ويمسك زمام الأمور. ولا يمل القارئ من الإعجاب بصورة(حيوان) يجاهد في سبيل إسعاد البشر. ومن ثم كان صوت الفرس صوتا كريما مسموعا لأنه يضيء الطريق أمام الناس. بل إن ما يسمى الذعر أو الجنون قريب من النذر وإحساس من يضيء الطريق بمخاطر الظلام.".[١٧]

د- الفصل الرابع: الناقة الأم:

كثير من الشعراء وصفوا الناقة وربطوها بالأطلال والرحلة والصيد، ولكن مصطفى ناصف ينظر إليها بمنظار أنتروبولوجي إذ يعتبرها ظاهرة جماعية رمزية موروثة في العقل الباطن للإنسان العربي في امتداد طفولته البدائية والفطرية والحضارية. ومن هنا فالشاعر الجاهلي يفكر في ذات المجتمع أكثر مما يفكر في ذاته الفردية. وهناك الكثير من الشعراء الفحول والمجودين الذين أحسنوا وصف الناقة. ومن النماذج التي نذكرها في هذا المجال قصيدة ثعلبة بن صعير بن خزاعي المازني التي يقول فيها:

وإذا خليلك لم يدم لك وصله فاقطع لبانته بحرف ضامر

وتعبر الناقة عن مظهر النمو العقلي والروحي في الشعر الجاهلي.والناقة ماهي إلا تعبير عن فكرة الثبات والقهر والصمود بسبب قوة الناقة وصبرها وتحديها لعوادي الزمن والطبيعة. وقد بذل

الشعراء مجهودا كبير في استقصاء قدسية الناقة الأم عبر رصد المشبهات والصور الشعرية لتجسيد أمومتها وطابعها القدسي عند العرب. وإذا كان الفرس أشبه بالأبوة عند العرب فالناقة أشبه الأشياء بالأمومة القوية. لذلك اقترنت بالنخلة في أذهان العرب. إنها أمومة صابرة قادرة راغبة يطبعها استمرار الحياة. كما تدل الناقة الأم على السيادة والجمال والذرية والخصوبة وهي أشبه بحاضر مستمر لا يتغير ولا يزول. ومن ثم تتمتع الناقة بالقوة الخيالية فوق البشرية. وتحضر الناقة بمثابة مفتاح للبركة والخير والرحمة ، بينما يوظفها زهير بن أبي سلمى كمفتاح للعذاب والعقاب من خلال استحضار صورة ناقة صالح. إذاً، عندما تقترن الناقة بالحمار الوحشي تصبح رمزا للصراع والحروب ، وهي أيضا رمز للهموم المقلقة عند المثقب العبدي، ورمز للعمل والحركة الدائبة عند ابن الطبيب في لاميته المشهورة. كما تعبر الناقة عن فكرة المحاولة والعمل المتلاحق.

وينكر مصطفى ناصف" فرضية الاستطراد في قصة الناقة، وصلتها بثور الوحش أو الحمار الوحشي أو الظليم، فهو يرى أن الصورة التي تتداعى في ذهن الشاعر إنما هي جزء من طقوس جليلة مقدسة.

وفي نهاية حديثه عن الناقة من خلال سينية امرئ القيس يرى الدكتور ناصف أنه ليس هناك شك إذا نظرنا في أساطير العرب في العصر الجاهلي، في أن الناقة لم تكن مجرد حيوان، فالعالم أو المتحضر قد ينظر بعقله ولكن الشعراء خاصة يحتضنون الأشياء بخيالهم وحواسهم، يعني أن الناقة كانت حيوانا مقدسا في بعض الأحيان". [١٧]

إن الناقة في الشعر الجاهلي لتعبير حقيقي عن الصراع المأساوي والتوتر الدرامي الذي يعيشه الإنسان في فترة ما قبل الإسلام بعد أن فقد الإنسان الكلية المطلقة و الوحدة الملحمية ليعيش التمزق الذاتي والموضوعي ويعرف وجوده انشطارا بين الإنسان والواقع بكل أبعاده المادية والميتافيزيقية والروحية.

هـ - الفصــــل الخامـــس: الأرض الظامـــــئـــة

بدأت صورة المطر في الشعر العربي مع امرئ القيس ، إلا أنها ستعمق وتحور مع الشعراء الآخرين. ويأخذ هذا التحوير صفة النمو. وقد كان مطر امرئ القيس من أكثر الأشياء جاذبية في الشعر العربي. وقد ارتبط المطر بفكرة الراهب المقدس وبفكرة الكرم والنبل والثغر العذب عند عنترة بن شداد وبالناقة عند سبيع بن الخطيم التيمي في فائيته:

بانت صدوف فقلبه مخطـــوف   ونأت بجانبها عليك صــــــدوف

وقد أكد مصطفى ناصف وحدة هذه القصيدة وترابطها البنيوي اتساقا وانسجاما، كما أكد ترابط صورة الناقة بصورة المطر "فبينهما علاقة وتبادل غريب. ولذلك يمكن أن يقال أولا إن الشعر الجاهلي إيقاع واحد. حقا إن فيه نغمات داخلية متنوعة، ولكن هذه النغمات تصنع إيقاعا واحدا. هذا واضح من حيث المبدأ، أما من حيث التطبيق فنحن نجد... الناقة تضطرب في سيرها وتقدم كل نفسها بحثا عن المطر، فالفكرتان متوائمتان متزاوجتان(فكرة المطر وفكرة الناقة). ومن الممكن أن يتأمل القارئ رحلة الناقة- على الدوام- حتى يسقط المطر، وما أشبه شئون الناقة بفكرة الطقوس أو الفرائض التي تعين على الصلة بذلك المطر."[١٧]
و يجسد لنا هذا الفصل ظمأ الأرض إلى المطر وخصوبته المعطاء من خلال جدلية الماء والناقة المقدسة.

و- الفصـــــل الســـادس: نحـــــــــو مبـــدأ عظيـــم

في هذا الفصل ينطلق الناقد من قصيدة الشاعر الحادرة في عينيته التي مطلعها:

بكرت سمية بكـــرة فتمتـــع وغدت غـدو مفارق لم يربـــع

إن هذه القصيدة معدودة من مختار الشعر. بدأها الشاعر الحادرة بالغزل والنسيب، ثم انتقل بعد ذلك إلى الفخر بالوفاء والنجدة ومعاناة الحروب، وحفظ الذمار، ويذكر الخمر ومجلسها، وتجشمه الأسفار، و ينهيها بوصف الناقة. وهذه القصيدة مازالت تثير إشكاليات وصعوبات في القراءة. وحينما" نقرأ القصيدة أكثر من مرة نواجه – يقول مصطفى ناصف- موقفا صعبا. وإنني أصدقك الحديث حين أقول إن شروح القدماء وما يشبهها غير كافية. وقد تكون لدى الحادرة تجارب خاصة. وقد يكون هناك ما نسميه باسم الصدق. ولكن هذه التجارب في صورتها الساذجة التي نقدمها عن القصائد خليقة بالشك. والناس يعنون بالشعر من أجل أشياء أولى وآثر من الشواغل الفردية والتجارب التي يولع بها المحروم والجائع."[١٧]

و يبدو من خلال القصيدة أن الظاهرة الشعرية ليست فردية بل ظاهرة جماعية. إذ تحضر سمية في النص رمزا من رموز الذاكرة الجماعية. فالمرأة (سمية) ترتبط بصورة الجلال والجمال والغزال والسحاب الممطر المخصب. ومن ثم، تتحول سمية إلى رمز من رموز المديح لتعلقها على الخصوص بفكرة الغزال. ويعني هذا أن قصيدة الحادرة تحمل معاني أنتروبولوجية وأسطورية رمزية عميقة ومعاني سطحية ظاهرة للناس. أي إن للقصيدة الجاهلية مستويين: مستوى ظاهري يقدم لعامة الناس ومستوى باطني ينبغي

تأويله رمزيا وأسطوريا من أجل ستخلاص الثوابت المتعالية المشتركة بين جميع الناس في أشكال شعائر وفروض طقوسية.
إن سمية رمز طقوسي جماعي يحيل على انجذاب الحياة وسريان فكرة الجمال. وترخيم سمية خير دليل على قدسية سمية وعظمتها الخارقة التي تتمظهر في الازدواج الجنسي: سمية الأنثى وسمية الذكر، وهذه المفارقة مقبولة في التأويل الأنتروبولوجي.
ويدل الفخر في القصيدة على السلوك الجماعي على مستوى المعاملات والشعائر المفروضة، كما يدل مقطع شرب الفتيان للخمرة على تمثلهم بشرب الآلهة ورغبتهم في إحياء فكرة البطل وتمثيلها، وحين" يتداخل شرب الخمر ودم الغزال في البيتين" من عاتق كدم الغزال مشعشع" فهناك محاولة بدائية لشرب الدم، دم الغزال، دم سمية، وبعبارة أخرى محاولة لتقمص روحها ولأخذ شيء من قوتها السحرية أو لنقل إن الخمر كانت دائما محاولة الإنسان أن يرتد إلى وعيه الباطن، أي وعي الشاعر الباطن بوجود سمية، ذلك المبدأ الذي يبحث عنه ليكون بمرأى من الحياة.
ثم تأتي رحلة الحادرة لتشبه في رأي الدكتور ناصف شعيرة من شعائر البحث عن مبدأ في الصحراء بحث المعرض للتيه والضلال، ولكنه لا يقف وإنما يظل دائما تواقا إلى فكرة الحج باحثا عن حقيقة عن سمية، وفي ختام هذه الملاحظات يذكر الناقد بأن الفن العظيم يتميز بميزة خاصة فهو ينقل إلى كثيرين معنى سطحيا واضحا ويحفظ للقليلين بمجموعة أكمل من الأعماق وقد كانت هذه الثنائية وستظل سمة الفن العميق".[١٧]

ز- <u>**الفصـــــــل السابـــع**</u>: <u>**مشكلـــــــة المصـــــير**</u>

ينطلق الدارس في هذا الفصل من معلقة طرفة بن العبد الدالية:

لخولـــة أطلال ببرقة ثهمـد　　　تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

إن الطلل في هذه القصيدة عبارة عن حلم مستقبلي مصيري . والوشم محاولة الذهن أن يثبت مادة الحياة، ودحض لفكرة الزمن. وتحسد القصيدة صراع الطلل والوشم، وصراع الطلل والناقة، وصراع الخمر والطلل، وصراع الفخر والطلل. وتعكس الصور الشعرية المتضمنة في القصيدة غريزة البقاء والمعاناة من الخوف. وبذلك تتعارض في النص فكرة الكفر وفكرة الإيمان. وتصور القصيدة أيضا العجز عن المصالحة بين الغرائز المتضاربة. وتشبه ثورة طرفة على الناقة بثورة الإنسان على الصنم والطابو؛لأن الناقة مقدسة كالصنم في اللاشعور الجماعي.

وتجسد الأبيات الشعرية التي تصور الناقة ذلك الصراع المرير والأنطولوجي" بين رغبة المجتمع في الإبقاء على الناقة ورغبة في عقرها. أما المجتمع فحريص على استقرار ما يتمتع به من فهم ولا يستطيع أن يواجه القيم التي يعيش عليها. وأما طرفة فيقف موقف التحدي من الشعور الديني السائد بين الناس، ولكن هذا التحدي يحمل طابع المأساة، طابع العجز والقدرة، طابع الإنسان المحدود والعقل غير المحدود. ومن أغرب الأشياء أن المجتمع- ممثلا في هذا الشيخ- يخشى مغبة عقر الناقة. ولابد أن تذكر ما ارتبط به هذا الحدث في بعض القصص.

وليس من اليسير إذاً أن يحمل هذا القول على الكرم والاستخفاف الشديد فحسب، فعقر الناقة يراد به استنزال اللعنة، ودعاء الموت، وتحدي الآلهة، والثورة على مافوق الطبيعة بطريقة تجمع بين الشعور العبقري والجنون الراغب في الانتحار."[١٧] ومن ثم فالقصيدة تعبير عن فكرة المصير الإنساني، وتعكس تفكير" طرفة الشاب الذي يريد أن يتكشف فكرة المصير التي تطرق وجدان الشعوب- كما يقول شبنجلر- في بداية السلم الحضاري. هذه هي الشخصية القوية التي تحس وجودها على نحو قوي، ومن ثم تفكر في الموت. فالمصير لا يمثل إشكالا بالنسبة لضعيف الشخصية، أو لا يصل إلى جعل هذه الأفكار قضية بالنسبة له."[١٧]

ن- الفصل الثامن: الحاجة إلى الخوف

في الفصل الأخير، ينطلق الدارس من قصيدة النابغة الذبياني التي يستفتحها الشاعر بقوله:

يادار مية بالعلياء فالسند أقوت، وطال عليها سالف الأبد

تعبر معلقة النابغة الذبياني عن الإحساس بالتفرد والوحشة والاغتراب الذاتي والمكاني. وهذا يوصلنا إلى أن الشاعر الجاهلي كان يعبر عن الإحساس بالشر والخوف. ويبدو" المجتمع عقبة في سبيل الوحشة الضرورية التي تؤدي إلى تنبيه الذات لكل ما لها من قدرات. وقد وجد الشاعر كل صوت سواه وحشة وعدما، وشعر من أجل ذلك بأنه في أعلى درجات الوعي والإحساس بمشقة الوجود.
فالمجتمع إذاً خرب إلا أن يكون صوت الشاعر، يسائله ويحييه. وإذا سكت الشاعر بدا المجتمع كله فاقد المعنى. الشاعر يعطي الربع قدرة على النطق من ثنايا السياق. حقا إن ا لشاعر كالذي يلتمس أحيانا صوتا سواه".[١٧]
إن الشعر يفصح عن مخاوف الجماعة العربية وقلقها وتخوفها من مصيرها المحتوم. ومن هنا ذهب أرسطو قديما إلى أن الشعر أكثر فلسفة من التاريخ.
وعليه ، فإن النابغة" يقول ضمنا إن حياة المجتمع العربي معرضة للشر، وهي الآن أشبه ما تكون بالأواري الذابلة والنؤي الذي لا يمنع السيل، والسجفين اللذين فقدا مالهما من شأن. هذه هي الوظائف المعطلة إن أعجبك هذا التعبير- ومن ثم فإن السيل الغامض خليق بأن يأتي على الحياة. لقد تتبعنا فيما مضى أحلام النبوءات الغامضة أو غير الغامضة ، ولكن من المهم قبل أن نختم هذه الصحف أن نشير إلى الجانب الثاني من الصورة فالآمال والرؤى الطيبة لا تعيش وحدها، وهناك دائما جدل وصراع بين بواعث التقدم

وبواعث التقهقر. ولا يمكن أن تبحث شئون الثقافة بمعزل عن حركة الأضداد."[١٧]

وتتخذ الحيوانات في الشعر الجاهلي أبعادا إنسانية وصراعية تحيل على الحرب والتطهير. فقصة الثور والكلاب " أعانت المجتمع من حيث لا يدري على أن يشبع بعض حاجاته العاطفية من الحرب بطريقة خيالية وهمية. ولا شك أيضا في أن قصة الثور والكلاب كانت هي الدرس الأول الذي علم المجتمع الجاهلي كيف يشك في فلسفة الحرب المتداولة."[١٧] كما تشير قصيدة النابغة الذبياني إلى "نزوع واضح إلى عالم بعيد عن المنطق والمعقولية والإنسان. والإنسان لا يتمتع في مثل هذا النزوع بكمال إنسانيته على نحو ما يتبادر إلينا الآن. ولكن الشاعر هو الذي استطاع أن يهب المجتمع الجاهلي مثل هذا التحذير الغامض. حذار من صورة النعمان. حذار من العدوان على فكرة الإنسان. حذار من اللبس بين فكرة الفضيلة وطبائع الشيطان. حذار من عالم لا يعرف الخوف أو لايرى للخوف مكانا في نظام الحياة.".[١٧]

وهكذا يتبين لنا أن الدكتور مصطفى ناصف تعامل مع الشعر الجاهلي من زاوية أنتروبولوجية أسطورية، إذ نظر إلى مجموعة من مكونات الشعر الجاهلي كرموز ومتعاليات جماعية مشتركة مترسبة في ذاكرة الإنسان العربي تؤرخ لمجتمعه وحضارته ، وتعبر عن ماضيه وحاضره ومستقبله بكل أتراحه وأفراحه. ومن ثم، يقدم لنا الدارس الشعر الجاهلي لا كموصوفات حسية ودوال سطحية ساذجة بل كرموز مجردة عميقة بعيدة عن الظاهر تتوغل في العقل الباطن واللاشعور الجمعي من خلال استقراء ماهو روحي وديني وطقوسي وشعائري.

٤- **اللغـــة الواصفـــة**:

تمتاز اللغة الواصفة لدى الدكتور مصطفى ناصف بالرصانة العلمية و قوة الأسلوب والركون إلى الاستطراد والإطناب والإسهاب

والتكرار؛ مما جعل الكثير من فصول الكتاب طويلة مملة جافة بأسلوبها التقريري المباشر الذي يخاطب العقل أكثر من مخاطبة القلب والوجدان. و لقد استعمل الكاتب اللغة الانطباعية القائمة على التفسير والتأويل بدلا من الاعتماد على التوثيق والبحث الأركيولوجي في التنقيب ونبش الذاكرة الإنسانية ؛ مما جعل دراسته ذاتية ذات أحكام إسقاطية شخصية تحتاج إلى حجج تاريخية واجتماعية ، كما أن مقالاته الأسطورية تخلو من العلمية الحقيقية الموضوعية.

هذا، و قد زاوج الناقد بين الأسلوبين الاستقرائي والاستنباطي في الاستدلال على صحة الفرضيات وتبنى فلسفة الشك الديكارتي للوصول إلى اليقين. وقد شغل الناقد أيضا بعض المصطلحات العلمية التي تنتمي إلى السيكولوجيا والأنتروبولوجيا وحقل الأسطورة. وبالتالي، يتقاطع في الكتاب النص الإبداعي واللغة الواصفة العلمية القائمة على الشروح(الأصمعي والأنباري وابن الكلبي في كتاب الأصنام والزوزني والتبريزي...)، والتأويل الأسطوري الذي يبحث عن المتعاليات الاجتماعية المنمطة رمزيا. وتتنوع الشروح عند مصطفى ناصف إلى شروح لغوية وشروح فلسفية وشروح نفسية وشروح أسطورية وشروح دينية وشروح بلاغية. كما تتسم اللغة الوصفية عند الدارس بالخاصية التطبيقية حيث يورد النص الشعري لشاعر جاهلي ثم يبدأ في شرح النص وتأويل رموزه من خلال زاوية أسطورية قائمة على التأويل واستقراء ذاكرة المجتمع والتاريخ.

٥- **المنهج النقدي في الكتاب:**

يطبق الدكتور مصطفى ناصف في كتابه" **قراءة ثانية لشعرنا القديم**" المنهج الأنتروبولوجي أو ما يسمى أيضا بالمنهج الأسطوري ؛لأنه منهج يدرس الأساطير والرموز الخيالية التي تكون بديلا وتعويضا لماهو واقعي ومادي، في حين تكون الرموز

وسائط وعلامات بين الداخل الذاتي والواقع الخارجي الموضوعي ذي الأساس الواقعي /المادي. إذا ما هو المنهج النقدي الأنتروبولوجي؟ ومامرتكزاته؟ وماهي أهم النماذج النقدية الغربية والعربية ؟ وماهي مصطلحاته ومفاهيمه؟ وماهي سلبياته وإيجابياته؟ تلكم هي الأسئلة التي سنرصدها في الصفحات التالية.

أ- **مفهوم الأنتروبولجية والنقد الأسطوري:**

ظهرت الأنتروبولوجية كنظرية علمية في القرن التاسع عشر وكان يمثلها إدوارد تايلورEdward Taylor وفريزر James G.Frazer، وكان هدفها تتبع بدايات الجنس البشري وتاريخه المبكر ودراسة لمورثاته الثقافية والطبيعية بأنواعها. أي تدرس هذه النظرية الإنسان في بداياته البدائية والفطرية وتطوراته اللاحقة ومعرفة كيف انتقلت الترسبات الإنسانية الأولى وراثيا من الأسلاف إلى الأحفاد عن طريق الأجداد والآباء على غرار قوانين وراثة العالم البيولوجي **مندل**Mendel. كما تنصب الأنتروبولوجية على دراسة اللاشعور الجمعي والعقل الباطن وكيف تترسب كثير من العادات والمعارف البشرية المشتركة في ذهن الإنسان. وتدرس هذه النظرية الطقوس والعادات والديانات والشعائر والأساطير والثقافة والطبيعة والطابو والطوطم والسحر والشعوذة والفنون والآداب.... وقد استفادت النظرية من علوم عديدة كعلم النفس وعلم الاجتماع واللسانيات والبيولوجيا والفلسفة والتاريخ....
ومن المعلوم أن الموروثات البشرية تتشكل في شكل رموز وعلامات اجتماعية" وتعرض للأفراد كأنها أحلام، وللمجتمع في أشكال حوادث تاريخية تؤثر في أغلب أبنائه تأثيرا موحدا، لأنها هي نفسها تتخذ أشكالا محددة أو أنماطا ثابتة من أنماط السلوك".[١٧]
ويرتبط هذا العلم الاجتماعي الجديد الذي يدرس الإنسان والوراثة الثقافية البشرية بالنقد الأسطوري المختص بدراسة العلاقة الموجودة بين اللاشعور الجمعي المشترك وتصورات الجنس

البشري البدائية والأثر الأدبي.[١٧] وتتمظهر هذه العلاقة في بنية الأساطير وهي عبارة عن رموز خيالية يخلقها المبدع ليكشف مشاعره الباطنية وأغوار النفس البشرية. وهذا الاتجاه النقدي الأسطوري تطور انطلاقا من الأنتروبولوجية الثقافية أو الطبيعية(كلود ليڤي شتراوس K.L.Strauss، وموكاروفسكي Mokarovsky،...) ، وفلسفة الأشكال الرمزية عند إرنست كاسيرر Ernest Cassirer الذي اعتبر الإنسان حيوانا رامزا، ونظرية اللاشعور الجمعي عند كارل يونغ.Jung .
وإذا أردنا أن نعرف اللاشعور الجمعي الذي يعد خزانا للرواسب الثقافية البشرية البدائية، فإننا نعرفه بأنه عبارة" عن صور ابتدائية لا شعورية أو رواسب نفسية مختلفة لتجارب ابتدائية لا شعورية أسهم في تركها أسلاف العصور البدائية وورثت – بطريق ما- في أنسجة الدماغ، ويتم التعبير عن الوقائع العصرية في حياة أي مجتمع عن طريق ربطه بهذه النماذج، إذ لابد أن يعرف الجديد بالقديم على أساس أن الجديد غامض غريب والقديم واضح مألوف".[١٧] ويعني هذا أن مجموعة من النماذج العليا البدائية ترد عند الأفراد المعاصرين وخاصة الفنانين والمبدعين في قصائدهم الشعرية وأعمالهم الفنية في شكل رواسب رمزية وحلمية وخيالية تختفي داخل النص عبر الصور الشعرية والفنية لتخلق عالما من الرموز الأسطورية التي تذكر الإنسان الحاضر بماضيه. وهذا يؤكد ترابط الحاضر بالماضي وارتباط الإنسان المعاصر ثقافيا وطبيعيا بالإنسان البدائي الأول. فكل القوالب الفنية المتكررة والمطردة تدل على هذا الترابط اللاشعوري بين الناس . و تتحول هذه النماذج العليا المشتركة إلى رموز جماعية إنسانية تتجاوز الظاهر والزمان والفضاءات المكانية الضيقة لتصبح كل الدوال والعلامات ظواهر جماعية مشتركة متعالية تتجاوز الزمان والمكان بطريقة ميتافيزيقية. وهذا يبين لنا بأن الإنسان يخلق وهو مزود بقدرات عقلية بدائية فطرية تذكره دائما بولادته الأولى و بأجداده وآبائه وما يشترك معهم من مميزات ثقافية وطبيعية. ومن ثم، فالثقافة لها أصل

طبيعي والعكس صحيح أيضا. ويصبح الإنسان ضمن هذا الطرح له تاريخ وبداية وثقافة وذاكرة وماض وتقاليد وشعائر وطقوس ويخضع لتطورات بيولوجية وثقافية حسب منظور التطور الداروينى . و يكرر الإنسان المعاصر نفس المتعاليات الطقوسية عبر مجسدات تعويضية عدة كالفن والشعر والسحر والدين والفلكلور واللعب والسيرك والمسرح والرقص والأساطير والأحلام والرسم...ويعبر من خلالها عن ذاته وصراعها مع الواقع الموضوعي وتوقها إلى الوحدة الملحمية البدائية التي تتجسد فيها كلية الذات والموضوع.

ب- **خطوات المنهج الأسطوري:**

يعتمد المنهج الأسطوري الأنتروبولجي كالمنهج النفسي على خطوتين أساسيتين إجرائيتين، وهما: الفهم والتفسير. ويعني الفهم قراءة النص الإبداعي وفهم دلالاته اللغوية ومضامينه المعنوية وتفكيك شبكة صوره البلاغية ورموزه الخيالية ورصد كل المفاهيم المتكررة والمطردة وما تنسجه الصور من تيمات وموضوعات متواترة ومتكررة ثابتة. وبعد ذلك يأتي التفسير ليقوم بعملية التأويل ضمن التصور الأسطوري باحثا عن النماذج العليا ومفاهيم العقل الباطن ورواسب اللاشعور الجمعي قصد ربطها بالنماذج العليا البدائية والفطرية أي بالثقافة الأولى. كما يعمد الدارس إلى دراسة الرموز والمتعاليات والصور الخيالية كرواسب ثقافية بدائية تذكر الإنسان المعاصر بالإنسان البدائي وتطوراته الحضارية وما بينهما من طقوس مشتركة موروثة. وتشكل هذه الأنماط المتعالية " أحد الأسس التي قام عليها التفسير النمطي أو التفسير الأسطوري الذي أصبحت مهمة الناقد فيه إنسانية في المقام الأول، فالناقد لا يكتفي بمجرد البحث عن جماليات العمل الفني ولا يقنع بشرحه وتفسيره ولا يرضى بإيجاد الروابط بينه وبين صاحبه أو أحوال مجتمعه ولكنه يتجاوز ذلك كله حين يبحث عن الماضي الثقافي والاجتماعي

والإنساني لهذا العمل الأدبي". [١٧] و يتبين لنا من خلال هذه القولة مجموعة من خطوات المنهج الأسطوري وهي:
* شرح النص وتفسيره؛
* البحث عن جماليات العمل الفني؛
* ربط النص بصاحبه وأحوال مجتمعه؛
* التعامل مع ظواهر النص لا كظواهر فردية بل كظواهر جماعية؛
* تحديد شبكة الصور الفطرية والبدائية ذات الطاقة الخيالية الرمزية والأسطورية؛
* تأطير النماذج العليا والأنماط البدائية التي تشكل مقولات طقوسية وأسطورية؛
* البحث عن الماضي الثقافي والاجتماعي والإنساني لهذا العمل الإبداعي.

ج- **مصطلحات المنهج ومفاهيمه الإجرائية**:

يشغل المنهج الأسطوري في مقاربة النص الإبداعي كثيرا من المفاهيم الاصطلاحية التي يستعملها التحليل النفسي اليونجي والأنتروبولوجية الاجتماعية كاللاشعور الجمعي والعقل الباطن والنماذج العليا والنماذج البدائية والطقوس والميثوديني والأسطورة والشعائر العقائدية والطابو والطوطم والأنماط العليا والرغبات اللاواعية والقران المقدس والرموز والبنيات الخيالية والصور الخيالية والرؤى الأسطورية والتعويض والبدائية والإسقاط والترميز والحدس والإحيائية والإبداع الكشفي والتجارب الأولية البدائية والتجارب الأصيلة والصور البدائية الفطرية وأنماط التحول والميلاد الجديد أو العبور والتفسير النمطي والأحلام والنفس البشرية والظواهر الجماعية والأنا والعالم.......

د- **الاتجاه الأسطوري في النقد الغربي**:

ساهم كثير من الدارسين في إرساء النقد الأنتروبولوجي والأسطوري داخل الحقل الثقافي الغربي منهم إدوارد تايلورTaylor، وأندرو لانج Andrew Lang ، وهارتلاند Hartland ، وكرولي Crawley ، وفريزرFrazer صاحب الغصن الذهبي ، و إرنست كاسيرر، وكلود ليفي شتراوس Claude L. Strauss ،وكارل يونج K.Yung ، وهاريسون J.E.Harisson ، وكونفورد F.M.Karnford ، وجلبرت موري Gilbert Murray ، ولورد راجلان Raglan ، وكينيث بيرك Kenneth Burke ، وهيردر Herder ،وفيكو Vico ، وسوزان لانجر...

وقد تجسدت كثير من الأفكار الأسطورية النظرية في كتابات النقاد الغربيين كما نجد عند فور بوركين في" **نماذج نمطية الأصل في الشعر**" سنة ١٩٤٩م، وفرانسيس فيرجسون Francis Fergusson في" **فكرة المسرح**" سنة ١٩٤٩، ونورثرب فراي Fraye في" **التماثل المزج**" سنة ١٩٤٧، وفيليب هولرية في " **النافورة المحترقة**" سنة ١٩٥٤، ورولان بارت Barthes في "**الأساطير**" سنة ١٩٥٧... وكانت هذه الدراسات تهدف إلى إرساء نظرية عامة للأدب الأسطوري.

وهناك من الدارسين في الغرب من حلل الأسطورة من الناحية المضمونية ومعطياتها الدلالية الرمزية والوظيفية ويوجد من هؤلاء الكثير والكثير، وهناك من درس الأسطورة من حيث البنية الشكلية كما فعل كلود ليڤي شتروس وفلاديمير بروب.

هـ- <u>الاتجاه الأسطوري في النقد العربي</u>:

ظهرت دراسات كثيرة تحاول دراسة الأدب العربي قديمه وحديثه على ضوء المنهج الأسطوري في العقود الأخيرة من القرن العشرين كمصطفى ناصف في كتابه:" **قراءة ثانية لشعرنا**

القديم"، وعبد الفتاح محمد أحمد في كتابه" **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي**" ، وأحمد كمال زكي في " **التفسير الأسطوري للشعر القديم**" ، وسمير سرحان في" **التفسير الأسطوري في النقد الأدبي**" ، وفريال غزول في" **المنهج الأسطوري مقارنا**" ، وإبراهيم عبد الرحمن في" **التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي**" وعلي البطل في " **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**" ، والدكتور مصطفى عبد الشافي الشورى في" **شعر الرثاء في العصر الجاهلي**" ، والدكتورة ثناء أنس الوجود في" **رمز الأفعى في التراث العربي**"، ونصرت عبد الرحمن في "**الصورة الفنية في الشعر الجاهلي على ضوء النقد الحديث**"، والدكتور عبد الجبار المطلبي في" **مواقف في الأدب والنقد**"، والدكتور محمد نجيب البهبيتي في" **المعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ"...**

وما يلاحظ على هذه الدراسات الأسطورية أن هناك من الكتابات النقدية التي سقطت في الانطباعية وانعدام التوثيق مثل دراسة الدكتور مصطفى ناصف " **في قراءتنا لشعرنا القديم**" الذي حدد مجموعة من الأنماط العليا والنماذج البدائية كالفرس والطلل والناقة والمطر والمرأة، ولكنه تحدث عنها بطريقة انطباعية سطحية بدون توثيق تاريخي وعلمي ورؤية منهجية متكاملة محددة القسمات. أي إن المنهج الأسطوري في كتابه يصعب تحديده بكل وضوح للقارئ البسيط والمبتدئ بل حتى المثقف منه؛ لأن الدارس لم يحدد منهجه في مقدمة الكتاب بشكل دقيق ومركز ليفهم القارئ منظور الناقد ومرتكزاته النظرية والمنهجية والتطبيقية. كما ساهم التطويل والإسهاب والاستطراد والإطناب في تضخيم حجم الكتاب ونفور القارئ منه بسبب جفاف اللغة الواصفة التي تخاطب العقل والمنطق والإدراك الذهني دون استدلال تاريخي أو ثقافي على هذه الرموز في الجزيرة العربية. ويساير الكاتب في هذه الانطباعية كل من الدكتور نصرت عبد الرحمن والدكتور أحمد كمال زكي، بينما اهتمت دراسات كل من الدكتور المطلبي والدكتورة ثناء أنس

الوجود بأمر التوثيق والنبش التاريخي والعلمي على حساب الغرض المقصود من الدراسة الأسطورية. بينما تبقى دراسة الدكتور علي البطل للصورة في شعر ما قبل الإسلام" أبرز هذه الدراسات حتى وقتها من وجهة نظر البحث على ضوء المعايير السابقة(الخلو من الانطباعية، والتوثيق، وتكامل الرؤية المنهجية)، حيث قدمت دراسته على ضوء هذا المنهج رؤية متكاملة للشعر الجاهلين على أساس فهم واضح لطبيعة الصورة فيه مع العودة إلى بدايات النمو"الميثوديني" والكشوف الآثارية.
وعلى الرغم من جدة وقيمة ماوصلت إليه هذه الدراسات، فإن فروضها في بعض الأحيان تحتاج إلى توثيق بعودة أشمل إلى العلوم الأركيولوجية والنقوش القديمة والأساطير السامية." [١٧]

و- **تقويم المنهج الأسطوري:**

من إيجابيات المنهج الأسطوري أنه يسعفنا في تحليل النص الأدبي أنتروبولوجيا واجتماعيا وثقافيا وإنسانيا ، ويساعدنا على تأويل صوره الفنية والشعرية انطلاقا من ربط الحاضر بالماضي ، ورصد شبكة الصور التي تتحول إلى رموز ونماذج عليا التي تذكر المبدع بأصوله الإنسانية الفطرية والطبيعية وبثقافته الأولى. كما يتجاوز المنهج الدلالات السطحية ويعمد إلى تفكيك الظاهر وتجاوزه نحو الباطن وذلك باستقراء اللاشعور الجمعي والعقل الباطن. وتتحول القصيدة أو النص الأدبي إلى وثيقة أسطورية وأركيولوجية تحفر في الذاكرة وتنبش ماضي البشرية و تكشف طقوس الإنسان وعاداته وشعائره وثقافته وطبيعته البدائية.
هذا، ومن شروط نجاح النقد الأسطوري خلوه من الانطباعية والأحكام الذاتية الخاضعة للتأويل الشخصي، والاعتماد على التوثيق، وتماسك المنهج وتكامل الرؤية.[١٧]
بيد أن هذا المنهج له سلبيات تتمثل في إهمال الجوانب الفردية للمبدع التي يهتم بها الجانب النفسي الفرويدي، ويقصي النص أيضا

كبنية وعلامات سيميائية التي يركز عليها المنهجان البنيوي اللساني والمنهج السيميوطيقي، ويغفل دور المتلقي في بناء النص الذي تهتم به كل من جمالية التقبل وجمالية القراءة. لذلك يعد المنهج التكاملي أفضل المناهج النقدية؛ لأنه يحيط بالنص الأدبي من جميع جوانبه ومستوياته التركيبية والبنائية (العتبات، والمبدع، والنص، والقارئ).

استنتـــــاج نهائـــــي:

وعلى الرغم من سلبيات المنهج الأسطوري والنقد الأنتروبولوجي في فهم النص الأدبي وتفسيره وتأويله، فإنه يبقى منهجا ناجعا في مقاربة رموز العمل الإبداعي من خلال تحديد نماذجه التصويرية البدائية وربط حاضر المبدع بماضي الإنسان البشري والتغلغل في أعماق النص العرفانية والباطنية والفلسفية والاجتماعية والوراثة الثقافية قصد رصد الظواهر الجماعية ، ولكن بشروط علمية ضرورية كالابتعاد عن الانطباعية واللجوء إلى التوثيق التاريخي والأركيولوجي واحترام خطوات المنهج الأسطوري تصورا ورؤية وتطبيقا. ولكن يبقى المنهج النقدي التكامل أفضل المناهج في مقاربة النصوص الأدبية؛ لأنها يحيط بالعمل الإبداعي من كل جوانبه الدلالية والفنية والمناصية والمرجعية.

خاتمـــــة الكتـــــــاب:

من خلال هذا الكتاب يتبين لنا أن جميع هذه الكتب التي بين أيدينا تتناول الثقافة العربية الكلاسيكية شعرا ونثرا أو ما يسمى بالتراث الأدبي العربي. ومن ثم، تعد هذه الدراسات النقدية دراسات تراثية على ضوء مناهج نقدية معاصرة.

ينطلق عبد الفتاح كليطو من **المنهج البنيوي السردي**، لكنه يمزج معه مجموعة من المناهج النقدية الأخرى التي تسعفه في مقاربة النصوص مقاربة بنيوية شكلية تتمثل في استخلاص الثوابت والمكونات الثاوية في العمق والتي تتحكم في توليد النصوص الأدبية.

بينما الدكتور مصطفى ناصف يدرس الشعر الجاهلي اعتمادا على **المنهج الأنتروبولوجي** من خلال التركيز على الأساطير والنماذج العليا واستقراء الرموز النمطية في اللاشعور الجمعي لدى شعراء الجاهلية وتأويلها تاريخيا وثقافيا وحضاريا وأركيولوجيا. لكن هذه الدراسة يغلب عليها الطابع الانطباعي ونقص التوثيق وغموض الرؤية المنهجية.

أما أدونيس فيتناول التراث الأدبي من خلال منهجية **الشعرية** أو**الإنشائية Poétique** قصد تحديد مواطن الإبداع والتجديد والتحول والشاعرية الحقيقية. لكن الشاعرية التي يقصدها أدونيس هي كل شاعرية تتمرد عن المقدس والثابت الديني.

الفهـــــــرس:

مقدمة الكتاب

الفصل الأول: النقد العربي ومناهجـــه...................................

الفصل الثاني: الحداثة النقدية في كتاب الأدب والغرابة................

الفصل الثالث: المنهج النقدي في كتاب الأدب والغرابة................

الفصل الرابع: الشعرية العربية لأدونيس.................................

الفصل الخامس: قراءة ثانية لشعرنا القديم لمصطفى ناصف..........

خاتمة..

الفهرسة